Gordon-Conwell Theological Seminary

DOCTOR OF MINISTRY

基督教圣乐在中国教会中的功用及发展

潘文军　作

教牧学博士学位论文

哥顿–康维尔神学院
2020 年 7 月

Copyright © 2020 by WenJunPan. All Rights Reserved.

摘要

基督教圣乐在它发展的历史沿革中，深深地影响着基督教的发展与变革，圣乐作为概念性表述包含了基督教世界中的以崇拜三一真神为目的各样音乐形式，无论是纯音乐的表达还是诗歌的赞颂都伴随着信徒的成长。基督教又称为赞美的宗教，诗歌从未离开过信徒的教会生活，诗班亦是这个群体的代表和基督教圣乐的推动者。在进深的神学思想和圣经基础之上发挥基督教诗歌本身在教会的功用，目标是推动信徒的灵命成长。本文透过梳理圣乐的起源、发展和在中国的传播，结合解析神学观念、阐述诗歌功用，针对教会圣乐实际状况，倡导在中国教会中能正确地提供符合圣经神学思想的教会音乐牧养，积极为圣乐事工的发展提供适合的土壤，使圣乐事工生根发芽成为中国教会的祝福，这是笔者的方向和目标。

大目标——关键词：解析、功用、解决、发展

分目标：

1. 通过文献分析圣乐在西方教会和在中国教会的发展及功用。

2. 通过圣经解析圣乐在基督教历史沿革中的发展和功用。

3. 通过调查问卷解析圣乐在中国教会中的发展、功用及问题。

4. 总结圣乐在中国教会中的现状、问题及未来发展。

目录

解说图表目录......viii

图表目录......x

第一章　绪论......1

一、研究动机......1

二、研究意义......3

三、研究方法及限制......6

（一）文献评估......7

（二）有关调查问卷的设计思路......14

四、圣乐相关名词与概念......15

（一）界定有关名词的概念......15

（二）界定崇拜与音乐的关系......19

第二章　教会音乐的圣经基础......21

一、旧约中的音乐与圣诗......21

（一）创世记中的音乐......21

（二）摩西之歌......23

（三）米利暗之歌......26

（四）民数记中的诗歌......26

（五）大卫建立圣殿诗班......27

（六）圣殿崇拜中吟唱的诗篇......28

（七）犹太人会堂的音乐......28

（八）小结......28

二、新约中的音乐与圣诗......31

三、解析教会音乐和圣诗在教会中的功用......33

（一）圣诗具有表明神学思想的功用......35

（二）圣诗有激励与安慰信徒的功用......35
（三）圣诗在福音中的具有劝化功用......38
（四）总结......40
第三章　基督教圣诗在西方发展和功用......42
一、宗教改革之前的基督教圣诗（中古时期）......43
（一）圣诗的表现形式......43
（二）歌唱的群体......49
二、宗教改革时期的基督教圣诗（1500-1750）......50
（一）马丁·路德的宗教改革......50
（二）加尔文音乐神学观......56
（三）中世纪的教会音乐家巴赫......57
（四）小结......60
三、福音运动时期基督教圣诗（1750-1950）......60
（一）英国圣诗创作者华兹（Isaac Watts）......61
（二）英国卫斯理复兴运动......63
（三）爱德华兹和怀特菲尔德......64
（四）芬尼（Charles G.Finney 1872-1875）福音布道家......65
（五）慕迪（D.L.Moody，1837-1899）和桑基（Ira Sankey，1840-1908）......66
（六）黑人灵歌......67
（七）芬妮·克罗斯比(Fanny Crosby)......70
（八）美国乡村音乐......72
（九）小结......73
四、基督教当代圣诗（1950 之后）......74
第四章　中国圣诗的发展和功用......76
一、1950 年以前圣乐在中国的传播......76

（一）基督教在中国初传——唐朝的景教......76
（二）基督教在中国第二次传播——元代的也里可温教......78
（三）基督教在中国第三次传播——明末清初的传播......79
（四）基督教在中国第四次传播——鸦片战争之后......81
二、新中国成立初期中国大陆的圣诗......91
三、改革开放至今的中国基督教圣诗现状......94
（一）《迦南诗选》......95
（二）《福音颂歌》......96
（三）小结......97
四、总结......100
第五章　调查问卷及问题......104
一、调查问卷的目标......104
二、整体分析调查问卷......104
三、总结......122
第六章　有关中国教会圣乐问题之分析与对策......123
一、有关圣乐名词界定的分析......123
二、基督教诗歌的教会功用问题......127
三、唱诗班和敬拜团队的问题......131
（一）注重看歌词......134
（二）注重音乐风格......134
四、诗歌在崇拜中的意义......134
五、基督徒艺人的问题......136
六、有关圣乐训练的问题......138
（一）乐理、视唱训练......139
（二）声乐训练......139

（三）钢琴训练......140

七、圣乐培训和圣乐学校的建立......141

第七章　总结与展望......143

附录......147

附录（一）《福音颂歌》及两张专辑的资料照片......147

附录（二）文献研究分类......151

附录（三）调查问卷原稿......153

附录（四）吗哪合唱团 2017 年 5 月 19 日福音布道会的部分照片和主持原稿......159

附录（五）明光宏道神学院圣乐系教学环境及汇报音乐会照片......167

附录（六）明光宏道神学院圣乐系基本课程设置......169

参考书目......170

作者简介......173

解说图表目录

表一　　年龄阶段……105

表二　　受教育程度……105

表三　　信主时间长度……106

表四　　教会服事或参与音乐服事岗位……106

表五　　参加有关圣乐与崇拜方面学习分析……106

表六　　参加音乐技巧方面学习……107

表七　　对第 1 题的回应与分析……107

表八　　对第 2 题的回应与分析……108

表九　　对第 3 题的回应与分析……109

表十　　对第 4 题的回应与分析……109

表十一　对第 5 题的回应与分析……110

表十二　对第 6 题的回应与分析……111

表十三　对第 7 题的回应与分析……111

表十四　对第 8 题的回应与分析……112

表十五　对第 9 题的回应与分析……112

表十六　对第 10 题的回应与分析……113

表十七　对第 11 题的回应与分析……113

表十八　对第 12 题的回应与分析……114

表十九　对第 13 题的回应与分析……115

表二十　对第 14 题的回应与分析……116

表二十一对第 15 题的回应与分析……116

表二十二对第 16 题的回应与分析……117

表二十三对第 17 题的回应与分析……118

表二十四对第 18 题的回应与分析……119

表二十五对第 19 题的回应与分析......119
表二十六对第 20 题的回应与分析......120
表二十七对第 21 题的回应与分析......121

图表目录

图一　　琴 21

图二　　萧 22

图三　　网络照片（2020 年 4 月 21 日腾讯新闻）..38

图四　　交替式咏唱谱例...44

图五　　格里高利圣咏使用四线纽姆谱的谱例..45

图六　　九世纪安布罗斯圣咏谱例..46

图七　　圣安布罗斯的赞美诗《Aeterne rerum Conditor》(万物永恒的
创造主)..46

图八　　奥尔加农谱例..47

图九　　十四世纪的教仪剧《Quemquaeritis》你们找谁（进台经前的
附加段）..48

图十　　1250 年前的经文歌《Ad Solitumvomitum/Regnat》谱例照片 48

图十一　《坚固保障歌》谱例..55

图十二　华兹的《奇妙字架》(When I Survey the Wondrous Cross).......................62

图十三　《新生王歌》谱例..64

图十四　《有福确据歌》谱例..66

图十五　《主寻亡羊歌》谱例..67

图十六　《亲爱主，牵我手》谱例..68

图十七　《Were You There》谱例..69

图十八　《一路引导歌》谱例..71

图十九　《因他活着》谱例..73

图二十　《景教三威蒙度赞》文献图片全文..77

图二十一《大秦景教三威蒙度赞》谱例...78

图二十二《养心神诗》资料...83

图二十三杨威廉等编纂的《养心神诗》..83

图二十四闽南基督教诗歌..84
图二十五《不祷告的祷告》谱例..87
图二十六《清晨歌》谱例..88
图二十七《普天颂赞》..89
图二十八《奋兴短歌集》..90
图二十九《灵里生活》谱例..91
图三十　《诗篇二十三篇》谱例..93
图三十一《诗篇一三三篇》谱例..94
图三十二《奇妙十架歌》谱例..126

第一章 绪论

音乐在人类生活中扮演者重要的角色，音乐不仅为人类提供了深层次的情感交流也提供了娱乐，音乐几乎伴随了人类的各样活动，在礼堂、教堂、商场、运动场、家庭、电梯中或大街上到处都可以听到。对于普通人来说都已经习以为常了，很少有人去关注音乐的来源、存在的意义或者音乐在人类文明中具有一个什么样位置。我们都知道两河流域即幼发拉底河和底格里斯河孕育了苏美尔文明、尼罗河流域孕育了埃及文明、恒河流域孕育了印度文明、黄河流域孕育了中国文明。西方音乐就在最早的两河流域孕育而发展出来的，音乐不仅在文明中具有重要的位置，并伴随西方文明的中心——宗教走向世界的舞台。在圣经中清楚告诉我们音乐是上帝创造的，从犹八开始音乐是为着颂赞上帝而存在的。随着时间的推移，音乐已经逐渐成为人们娱乐和表达自我情感的重要手段，甚至在敬拜上帝的教会中音乐也开始偏离以敬拜上帝为目的，这是值得我们警醒和思考的问题。要帮助音乐回到最初的创造之功用上来，是需要我们进行深刻反思和改变的。为此，需要开始一段探讨圣乐之功用的旅程，现在我们就开始吧……

一、研究动机

基督教音乐、圣诗从历史沿革、发展脉络来看，在不同的历史环境中都与基督徒信仰生命分不开，自从有教会开始，音乐、诗歌就陪伴着这个信仰群体成长。中国教会亦不例外，可以说基督教音乐和圣诗是中国教会成长的见证者，也可以说圣诗孕育着中国教会的成长。以笔者个人而言，音乐使我认识了基督教，诗歌伴随我的信仰从懵懂到成熟。在笔者信主的二十多年的经历中，在不同的阶段，一些不同的诗歌都是我记忆犹新的，例如《奇异恩典》《恩友歌》《一切全献上》《十架永存》《这是天父世界》《奉献身心歌》《差我差我》《你真伟大》等等。有太多的诗歌伴随我信仰生命的成长，无论是人生的顺境或逆境，甚至是在人生的低谷中和生命软弱的时候；有太多的诗歌给了我力量和盼望，使我一次次从生命的低谷中重新刚强起来。而我只是无数信仰者中的一位，有太多的人有与我同样的经历，坊间也有太多类似的见证，因听到了某一首诗歌受到感动而决志信主，因一首诗歌坚定了自己跟随基督的脚步，因诗歌的感动而决定一生奉献给主用。

由此看到诗歌在信徒的信仰生活中起着重要的作用。圣诗有时是一篇教义性的讲章，可以教导信徒正确的基督教教义；圣诗可以塑造基督徒的品格，帮助他

们建立正确的基督教世界观、人生观和价值观；圣诗也可以透过作者生活的切身经历谱写出一首首生命见证的诗歌，激励人们在面对艰难的困境时，依然带着信靠和盼望的心为主而活。在笔者服事教会的二十年中，音乐事工也是我事工中很重要的一部分，笔者有机会在国内三自教会和家庭教会参与圣乐的服事，多年来在不同城市培训过众多的唱诗班群体，对教会圣乐事工有着亲身感受。基督教被众人认定为音乐、圣诗的宗教。曾经有人说音乐与圣诗是教会所披戴的珍珠和宝石，事实上音乐在教会中有多种的功用和劝化的力量，音乐、圣诗在信徒的生命成长和教会崇拜中有着超越的力量。今天教会音乐中诗歌功用的问题首先没有被充分重视，衍生出的问题也就更加具体，在走访的教会中看到的现状是，在选择诗歌方面的不专业，多数教会不知道怎么选择合适的诗歌在崇拜中使用，选择诗歌就是按着个人喜好和大家喜欢，没有一定之规定等等，导致诗歌选择混乱。诗班作为教会中重要的事工群体，在专业训练和生命栽培两个方面不平衡，较多注重的是音乐技巧性的训练，经济好点的教会不断地请非本教会的专业老师来帮助提高专业水平，但也苦于无法判断老师的专业水准，请的老师鱼龙混杂，再加上诗班本身水平低结果就是专业水平提升缓慢。再有教会诗班管理水平偏低，缺少系统的专业和灵命造就培训计划，诗班对自己担负的使命和责任不清晰，具体负责人缺少对崇拜神学、系统神学的装备和思考，未经慎重考察就对有点音乐恩赐的人委以重任带领诗班，造成诗班状况不良等等。

教父奥古斯丁曾说：

> “回想我刚恢复信仰的时候，听到圣殿中的赞美诗，有多少次让我感动流泪。现在，又觉得激动我的不是歌唱本身，而是所唱的歌词，我便认识到当美好表达上帝属性的歌词，配以和谐动听的旋律时，这样的诗歌是具有力量的。于是我快感的危险和具有良好果效的经验之间我真是不知如何取舍。我虽不能做出定论，但更倾向于赞成教会的歌唱，因为美好的歌词和动听的旋律会使软弱的心灵发出虔诚的情感。但是如遇到音乐感动我心甚于歌曲的内容时，我承认自己在犯罪，应受惩罚，这时我是宁愿不听音乐的。”[1]

可想而知，中世纪教会已经经历了圣诗的功用带给教会的祝福，但现今的教会却没能就其功用使教会蒙福，反而是出现上述教会诗班中的诸般乱象；不但没

1奥古斯丁，《忏悔录》，周士良译（北京：商务印书馆，1963），有改动。

有发挥圣诗本应有的功用和力量，反而是与圣诗本应有的功用背道而驰。圣诗能完成表达神学思想、激励和安慰信徒以及福音性劝化的功用，期待今天的教会重新思考，以至于努力完善圣诗的多重功用，祝福教会。许多教会没有意识到圣诗需要经过严谨的神学思考，没有神学思考的诗歌不能成为圣诗，它只不过是套用了宗教情怀的自我抒情，其对象不是上帝自己，而是人的自我情感。教会对圣乐和圣诗认识混乱的原因，是由于教会牧者的神学思考不清晰、忽视圣诗的重要功用、欠缺音乐审美及音乐基本训练所致。因此，笔者想通过二十年来音乐事工的服事和神学思考，对圣乐和圣诗在教会中的实际功用以及由此延展的圣诗在教会实际应用之问题，尽绵薄之力尝试做一些解析、探讨和梳理以及提出解决的方案，为此笔者选择了这个研究的方向。

二、研究意义

我们都知道西方古典音乐最初的核心是宗教音乐，从古希腊音乐到拜占庭音乐，声乐都是主要的音乐形态。古希腊音乐从发轫开始就有器乐体系的建立，后来又有声乐，是两条腿走路。拜占庭教堂音乐和圣诗在历史中保存着丰富的资料，尤其是其圣诗作品丰富；拜占庭音乐是更加注重声乐，也就是说与歌词联系得更加紧密，是音乐表达信仰的先驱，东方基督教音乐的基础就是拜占庭音乐。

教会的崇拜音乐是整个西方古典音乐的根基，基督教的圣乐在所有宗教中是独树一帜的，在三千多年的基督教历史沿革中，圣乐在基督徒的信仰生活中有着深刻的传承，圣乐和圣诗也深刻地烙印在基督徒信仰生活中。在不同的时代圣乐和圣诗都扮演了不尽相同的角色，在旧约的圣殿中就有专门服事圣乐的人，大卫本身就会弹琴歌唱，他建立了上百人的诗班，那时在圣殿中唱诗敬拜是崇拜中重要的一部分；[2]新约初期教会的圣乐圣经记载不多，直到基督教成为罗马国教后，基督教圣乐和圣诗才开始长足发展。认识并研究圣乐和圣诗的发展，对于现今教会在信仰传承和发挥圣乐本来的功用上会有很大的帮助。

首先，基督教圣诗从古开始就是反应神学思想的一条路径，但是现在这个功用已经被弱化，几乎被现代以自我为中心的所谓圣诗取代了，在很多教会中根本不唱古典圣诗。圣诗是宝贵的基督教的财富，很多当代的年轻信徒对于古典圣诗

2详见圣经历代志上二十五 7。

知道甚少，更不用说传唱了，这不能说不是教会牧养者的责任。其次，对于圣诗在劝化和激励信徒层面，教会也有太多的缺失，因为太多教会诗歌被所谓的“圣诗”占领，这些诗歌几乎都是在隔靴搔痒，一首歌儿不断重复几句词，歌词内容主要是自我感情抒怀，只是加了耶稣或几个圣经专用的名词，殊不知若这几个词去掉，就直接是情歌，实在没有敬拜之意，这样的诗歌绝对不能帮助信徒成长，还会带乱信徒的虔诚信仰，教会若再不引以重视，后患无穷，实在令人细思极恐。奥古斯丁在《忏悔录》中说：“每当听到你的那些赞美诗和短歌，我的心房被你圣堂中一片和平温厚的歌声所融化，我便不住涔涔泪下！这种音韵透进我的耳根，真理便随滋润我的心田，鼓动诚挚的情绪，虽是泪盈两颊，而此心觉畅然。”[3]这段话是奥古斯丁描述赞美诗对其所造成的极其强烈的印象，当教父发出如此感叹的时候，我们更知晓圣诗对人心里的帮助是极大的，教会不能忽视这样的功用。再有，圣乐和圣诗与崇拜是分不开的，崇拜的目的向神献上感恩和赞美，如果为了吸引更多的人到教会来，用音乐和诗歌作为营销手段，为讨会众的喜欢，为满足会众的喜好，这是教会的悲哀。

《崇拜的礼物》的作者加德（Welon Gadd）说：“以会众为目标的崇拜经验是错误的架构，在灵性上是极其危险的，令人困惑的崇拜，是以娱乐取悦神，借着神的名，人们试图借着娱乐取悦其他人，这是冒险事情，会对所有参与者的灵性带来很大的害处。”[4]我们在崇拜中可以接受不同的形式和选择不同类型的诗歌，但是我们需要慎思明辨，要有一个选择的基本原则，不是什么都可以接受的，这就需要带领者既要有较深的圣经和神学基础，又要有一定音乐审美素质，还要对圣乐和圣诗的功用有深刻的了解，这些都是当今教会亟需解决的问题。香港建道神学院前院长滕近辉牧师说：

> “耶和华的创造中本来就充满了音乐，上帝将音乐的天性和本能赋予人类，使人们的心性沉浸在音乐的优美的旋律里面，助长人们内心善与爱的真情。基督教是歌唱的宗教，圣经中充满了音乐与圣诗，以这样的方式向永生上帝的慈爱、公义、智慧、能力发出颂赞，教会里面也是充满了音乐和歌唱，流露着主爱的喜乐和崇拜中的至诚，加添着属灵内在力量，它是美丽和谐，是具有生命力的传承，我们更知道圣乐和圣诗与教会的崇拜是不可分割的，音乐与圣诗与信徒的属灵生命也

3奥古斯丁，《忏悔录》，第九卷，第七节。

4C. Welon Gaddy, *The Gift of Worship* (Nashaville: Broadman Press, 1992), 35–36.

是紧密连接的，教会的历史告诉我们，圣乐和圣诗的复兴也预示着教会的复兴。”[5]

所以，圣乐和圣诗在教会生活中有着至关重要的作用，正确地认识教会音乐、圣诗的发展和变革，深刻理解圣诗是反应神学教义的途径，也是劝化鼓励信徒生命的手段，更是塑造基督徒品格的重要途径之一，我们若能够正确运用教会音乐和圣诗，那就会成为今天教会的祝福。另外，中国大陆教会的圣乐和圣诗是从西方传入的，据记载唐朝贞观 9 年景教来华，至今已有近千年的历史了，在历史的发展过程中不可避免地在圣乐和圣诗中已经融入中国本土的文化和思想，中国教会音乐和圣诗发展的过程也反映了中西方音乐在文化背景上的碰撞和挣扎，体现在诗歌中的是最初完全照搬的翻译之作，然后是本土的圣诗创作，再到后来呈现的就是并存和相互融合的诗歌。

固有的文化思想与外来的文化思想相融合，那是一个需要冲击、对抗、解构、接纳、重建、融合、再造的过程，所以认识教会音乐和圣诗是需要溯本追源地回到圣经中去，重新深刻地认知它的意义和价值，更要认识上帝在此创造中，赋予教会音乐和圣诗的重要属性和价值。这就需要有神学性的研讨和反省，让上帝对音乐和圣诗的根本旨意，今天依然在教会中再现，使音乐和圣诗成为众教会的祝福；也让我们通过这样研究使得教会音乐和圣诗完成它被造的使命。对于圣乐和圣诗的研究，大陆学者的研究主要是从西方音乐起源的角度来研究，这些学者多数不是基督教的信仰者，他们只是从音乐文史研究的角度对西方音乐进行了溯源的过程，例如：甘霖在《基督教对西方音乐发展所起的作用和影响》一文中指出，格里高利圣咏为西方音乐的产生奠定了理论基础，同时宗教音乐还对西方音乐包括作曲家的创作产生了非常深远的影响。[6]这些研究都在证明圣乐对西方音乐的发展起到了摇篮的作用，圣乐孕育了西方音乐人性表达的深刻性，奠定了西方音乐的表现形式，如清唱剧、合唱、歌剧、复调音乐等。但是对于圣乐和圣诗本身的神圣性、崇拜的功用等方面的研究就少之又少。

本人作为牧师和声乐教师，在音乐和神学两个方面都受到过专业的训练，加上二十年声乐教学实践、教会牧养的实践，又亲自在诸多教会讲授崇拜和圣乐，

5罗炳良，《圣乐综论 I》（香港：天道书楼，1998），序，整理。

6甘霖《基督教对西方音乐发展所起的作用和影响》期刊：《音乐与探索》2004 年 2 月，29-30。

也发现了许多教会的牧者、传道、诗班负责的同工对圣诗这个领域认知有限，有的甚至是认识混乱，教会唱诗不管什么圣诗都唱，不在乎圣诗的质量和影响力，有的教会唱诗就是为了等迟到的人，还有的就是一味地迎合年轻人的喜好，在圣诗的选择上根本谈不上引领，以至于诗班的歌唱沦为表演和个人喜好的舞台，根本谈不上敬拜和赞美，更起不到教导和塑造信徒生命的作用，众多教会圣乐服事同工在音乐神学思考方面几乎空白。故此本人更有义务和责任对圣诗在教会中的功用作出比较深刻的反思，提出问题和思考，呼吁教会重视圣诗作用和神学性，明确知晓音乐与圣诗在教会中的角色，更好地运用圣诗，在教会敬拜、个人生活、福音布道、灵命造就等方面祝福更多的人……使圣乐和圣诗在教会中发挥应有的功效，这是我研究的意义和目的。

三、研究方法及限制

本文研究的方向是基督教音乐在教会的功用解析，论文用文献研究的方法，以基督教神学、崇拜学为基础，加以教会调查问卷、文献评估等方法，探讨圣乐、圣诗在世界教会历史中的发展，依循历史解析圣乐在中国大陆发展的基本脉络，加以实地教会考察和研究，以圣经和基督教神学为反思参照，做出分析判断，发现圣诗在教会崇拜聚会、福音布道、团契生活和圣乐教育中的功用以及现今教会在实践中是否有偏颇，找到问题的本源，给予圣乐在教会中符合圣经、基督教神学思想的合理地位。为了这个目的，本文透过崇拜学、圣诗学、教牧学、基督教发展史、基督教音乐发展史、西方音乐发展史、人类学、音乐美学、民族音乐学等的整体探讨研究，达成本论文的研究目的，力求研究结果能对今天教会在理论及实际应用方面作出应有的贡献，我主要说明文献评估和介绍问卷调查的思路。

纵观坊间所能看到的这个领域的中文论述，多数是在崇拜神学、崇拜礼仪和崇拜意义层面的分享，还有的就是对不同时代圣乐、圣诗的谱子在歌词对比方面、曲式分析方面的论述；对于圣乐和圣诗在不同时代的基督教信仰中起到实际功用这个领域论述极少，中文领域几乎更难找到就此问题的专文论述，有的只是一带而过的介绍，这对本研究有了很大的限制。第二种限制就是本领域的分析和研究无法做到量化，很难做出数据性的直观分析，但我们又深知道，信仰经历中,音乐和圣诗也确实给予了我们实实在在的鼓励、安慰和盼望，也在构建信徒信仰架构，要将实践中的功用，用有形的数据来表述，确实不是一件容易的事。第三个

限制是圣诗是用歌声表达的，那就有了新的问题，就是关乎声乐的审美。最初的圣诗歌唱方式，是以吟诵的方式，今天的美声唱法的审美来自于教堂诗班，歌唱中声音要求用高位置、脱离喉咙、深呼吸的方式表达，但是现今的教会多数以通俗的气声唱诗、大多数人以低位置的喉部发声为主，声音艰涩、暗淡、无力，这样歌唱的形态在我多年的教学实践中屡见不鲜，即使在大城市文化水准相对高的教会，由于大家对声乐的审美了解不多，亦很难在声乐实践中提出高的要求。

（一）文献评估

本文主要涉及五方面的文献研究。第一类是“基督教音乐史”，首先专门研究基督教音乐史的论著有限，多数研究都是西方人的论著，中国本土研究基督教音乐史的就更少了，由于西方音乐的起源就是基督教音乐，所以西方音乐史研究中一定会包括基督教音乐历史，只是比重多少的而已，此类书籍都会以史料为发展的主线，讨论相关的议题。第二类是音乐与崇拜，这类属于实践性的研究，崇拜会从崇拜设立的目的、意义、礼仪等几个方便展开讨论，也会从这几点出发讨论音乐在崇拜中的实际应用和意义。第三类是圣乐类的研究，此类书籍对圣乐的界定、划分及其实践中的功用问题进行探讨。第四类是期刊类，是从某一个特定研究选题展开讨论，例如讨论圣诗的发展，因为期刊文章篇幅短小，不适宜展开讨论，所以讨论问题相对集中，只讨论某一个局部问题。第五类神学类，透过神学研究的方式对圣乐在教会中崇拜、布道会、小组团契等等聚会中使用找到圣经基础。提出实践方面的实际指引，使圣乐在教会中充分发挥它的功用，建造健康教会。

1. 基督教音乐史的问题研究

要研究基督教音乐历史的发展，必须要接轨到西方音乐史的研究中来，西方音乐史研究贡献很多，有很多的论著，此类研究也很普遍，例如在我国的音乐学院的规定课程中西方音乐史是必修课之一，所以对西方音乐的研究并不陌生，但是对于基督教音乐历史发展的研究就有它的局限性，虽然西方音乐史学界的研究一定脱离不开基督教音乐史，但是对于基督教音乐史的专项研究多在于音乐形态或者曲式结构的分析，可是基督教音乐史的研究离不开信仰的的话题，所以又懂音乐又有信仰的双重角度探讨基督教音乐史相对有点难度。我在做圣乐专题的研

究重点推荐以下三本论著来完成历史部分的研究，这三本论著各有特点，虽然都是和历史有关的研究，但是每个人的侧重点不同，三本论著合起来就是一部丰富的多元的历史资料的再现。其中一位的论著是被学界普遍公认的，作者是美国的保罗·亨利·朗（Paul Henry Lang,1901–91），他的著作《西方文明中的音乐》，出版六十年来，一直成为音乐史学领域的重要研究成果，是一本大师级的经典论著，而且被证明对文化史的研究作出了突出贡献。[7]作为一名音乐学界的领军人物，他的知识背景和思想基础均源于欧洲，这对他诠释西方文明中之文明的核心——宗教奠定了理论基础，因为宗教音乐是在欧洲孕育成长起来的，书中他突出的贡献是对赞美诗的界定，以及赞美诗形成的背后神学背景做乐清楚的阐述，另外从早期圣殿音乐到拜占庭的音乐做了梳理，指出了教会音乐的问题，并对格里高利圣咏影响范围做了清楚的说明，这对于今天的圣乐研究奠定了基础。

另一位华人中重要的基督教音乐史方面的专家陈小鲁，他的论著《基督宗教音乐史》也是中国本土研究基督教音乐必要参考的论著。他从民族音乐学的视角、在人物和历史事件中突出史的概念，按着时间的顺序梳理整个世界基督教音乐的发展，在史料研究中提供清晰的历史证据，并提供大量的谱例，对于研究教会音乐、圣诗的发展提供了重要的研究思路。他对中国基督教音乐的发展也给予了清楚的陈述，在研究基督教音乐传入中国四次途径给予了清楚的时间界定。另外他提供的奥尔加农在九世纪左右发展的二声部音乐的谱例，使得早期的奥尔加农在格里高利圣咏上方四度或五度建立另一部旋律的书面语言，立刻具体呈现出来了音响的效果，使人直观可以感受的到丰富的音乐体验。

再有《当代圣乐与崇拜》一书的作者赫士德也是当代研究基督教音乐史中重要的代表人物，他不仅是教会的音乐专家，而且信仰纯正，对研究基督教音乐理论和实践方面都有第一手资料。尤其在谈到崇拜和音乐的关系上，他有清晰的神学的分辨力，又有崇拜的亲身体会，所以他才能在圣经的原则下，按着教会历史发展的顺序和教会音乐崇拜的功能性、圣乐事工等多元化的角度对圣乐的源起、发展进行了较为深刻的探讨。他对圣乐的研究提供了方法论，对教会音乐的功能给予了清楚的阐明。他认为教会音乐是首先向上帝所献美好的祭物，其次是传扬

7保罗·亨利·朗，《西方文明中的音乐》，顾连理等译（桂林：广西师范大学出版社，2014）。

福音很重要的手段，最后说明教会音乐可以完成教育的功用等。这些观点对我论文的研究提供了坚实的基础，也对今日教会音乐的使用提出了中肯的建议。

这三本论著共同点都是在基督教音乐发展史中对于具体音乐形态给予了相互支持的梳理，注重史实，亦相对独立，从历史、崇拜的实践、诗歌类型等多元化的角度进行论述，但是也有不足的地方。《西方文明中的音乐》的研究直到19世纪的音乐就结束了，对于20世纪的音乐没有做任何描述，作者1991年离世，按理说是有时间和空间对20世纪的音乐做些说明的，但是他没有做，这是遗憾的。《基督宗教音乐史》是按时间顺序讲述基督教音乐的发展史，虽然作者对中国基督教圣诗有介绍，但是遗憾的是不够全面，他只介绍了三自两会出版物，没有记录大量在家庭教会诵唱的诗歌，该书是在2006年出版的，作者完全有时间对这个领域有些说明，也许是因为其它原因不方便记录，这使得这本书对于20世纪的中国诗歌研究少了很大一部分内容，对于诗歌研究来说就不够全面了。《当代圣乐与崇拜》主要是从崇拜角度诠释音乐的形态和作用，不足的地方是对于很多名词，没能给予清楚的界定，这对于在诗歌研究中，想找到权威的名词界定愿望不能如愿，这也是此书的遗憾吧。

最后我在研究音乐历史中，还借鉴了《西方音乐简史》（余志刚编著），这是一本普通高等艺术院校的教科书，书中主要是对西方音乐发展史中的音乐类型、特点提供视听资料，对于简单了解西方音乐提供了框架。《当代中国基督教发展史 1949–1997》（赵天恩和莊婉芳著），这也是中国基督教发展史的一本重要书籍，书中记述了历史事实，是对关心中国基督教发展史的人必读参考书。书中为研究1950年后中国基督教圣诗发展提供了真实的历史背景，为研究圣诗具有激励和安慰的功用方面提供了客观的历史依据。

2. 音乐与崇拜类

这一类书籍在我的研究中数量是最大的，因为基督教音乐是离不开崇拜的，这类论述多数是研究崇拜礼仪、节期、崇拜的特征和意义为主，不过每本崇拜书籍中都会涉及教会音乐方面的内容，不足的是内容太少了多数都是点到为止，没有更深入的讨论。我在研究中主要参考以下四本这个领域中的主流论述：

《崇拜：神学、实践、更新》[8]这本论著是目前知道的华人涉猎崇拜学最早的书了，1991 年出版，那时华人信仰群体对于集体崇拜的概念还只停留在聚会的概念，对于崇拜的神学思考远远不及现在，所以此书出版对华人基督教界影响很大，书中对崇拜的神学基础给予了充分的说明，在崇拜的意义和形式上提出了思考的问题，对旧约和新约的崇拜及神学基础提供了思路，帮助笔者在研究诗歌、教会音乐以及圣诗能提供劝化功用方面有了理论基础。作者提出礼仪敬拜和自由敬拜的平衡观念，这点是非常重要的，至今依然有人强调崇拜的更新，但是顾此失彼的情况屡有发生，所以平衡的观念是非常重要的。面对灵恩运动中以慕道者为中心的敬拜诗歌，作者果断提出自己的意见："以慕道者为中心敬拜诗歌差强人意，并不能牧养和装备信徒，只有活泼和优质的诗歌赞美，扎实和落地的以圣经为中心的讲道必能带来圣灵工作。"[9]作者对诗歌的神学界定，对研究基督教圣诗的研究有了较清晰的概念。在旧约，神的子民常以诗歌敬拜赞美神；到了新约，因着耶稣基督所成就的奇妙的救恩，信徒亦创作了不少颂赞基督的诗歌，其主题大都是围绕着耶稣基督神性、人性及救赎的丰功伟绩。作者提出："不论是以诗章为代表的传统或古典诗歌，还是以颂赞及灵歌为代表的现代诗歌，都要在圣灵的引导下选取合适的，以能将信徒完完全全地带到主面前，促使神与人相合，产生真正的敬拜为目的。"[10]这样的解读，为现今教会讨论和选择诗歌指明了方向。

《崇拜与圣乐》[11]作者本人就在教会和神学院从事崇拜学研究，所以书中对崇拜礼仪给予了清晰的理论界定和实践指导，在新约圣经音乐的研究方面，对以弗所书五章 19 节的诗章、颂词、灵歌的意思不仅提出了大多数学者认同的意思，而且提出了多重解释的可能；对初代教会的《马利亚颂》《撒迦利亚颂》《荣耀颂》《西面颂》中的颂歌提出清晰的解释，对于研究初代教会的赞颂形式提供了具体的帮助。书中指出"音乐有情绪上、神经上的刺激功能，音乐能够与人心灵

8张永信，《崇拜：神学、实践、更新》（香港：天道书楼，1991）。

9张永信，《崇拜：神学、实践、更新》，7。

10张永信，《崇拜：神学、实践、更新》，102-104

11陈康，《崇拜与圣乐》（香港：基道，2005）。

沟通，能够最为深奥的表达思维和情感。”[12]这就对圣诗的功能性提出了更大的讨论空间，圣乐研究一定会推动诗歌在赞美神、宣扬真道、祷告祈求，福音事工等方面有积极的作用。作者对教会在崇拜中负责带领圣乐的同工提出了更高的要求，因为他们所选用的诗歌会被会众牢记于心，这些诗歌可以塑造会众的神学观。所以圣乐的事奉者对敬拜应有牢固扎实的神学基础，然后才可以更好地在敬拜中发挥圣乐的功能……本书对于研究圣乐在教会的实际功用方面给予了更宽思考空间。

《以基督为中心的敬拜》[13]这本书肯定了圣乐可以传达正确的价值观；也可以安抚人的心灵，使人感受到内心的安定；还可以表达和流露人的心声。这些内容是众多关于崇拜的书籍中讨论的比较多的，为圣乐实践功能研究提出了许多宝贵的建议，书中提到："音乐远比我们大多数人所能解释的更为深奥。为引领信徒与神相交而选择的音乐，可以让信徒灵里得到最深的感动，也可以造成孤独隔离的感觉。音乐既能感动人，也能引起排斥，所以会众对敬拜音乐的反应往往是感情的成分多于理智。”[14]这也提出了新的思考问题，就是今天的圣乐在教会中到底要扮演怎样的角色更为合适的问题。

《非凡的敬拜——重寻敬拜与布道的关系与意义》[15]一书作者唐慕华（Marva J.Dawn）既是神学家也是教会音乐家，对于神学基础的研究使得她能将崇拜与文化相连，作者提出崇拜本身是可以塑造信徒品格，这个观点正好契合了诗歌的功用是可以塑造生命的观点。作者主张崇拜的中心是以上帝为主体，所以崇拜和诗歌编排都是以上帝为中心的，这样我们在选诗歌的时候就可以避免选择以自我为中心表达自我的诗歌，而是以宣告上帝作为和赞美基督救赎为中心的诗歌了，这就解决了很多教会滥用诗歌的问题。当然选择诗歌不是一件容易的事，因为它牵扯到很多的问题，但是对于一般性的选择原则，上述观点是一定有帮助的，这些观点对于我在诗歌部分探讨的时候会有原则性的帮助。

12陈康，《崇拜与圣乐》，159-160。

13柴培尔，《以基督为中心的敬拜》，宋梅琦、张怡晨译（South Pasadena：美国麦种传道会，2011）。

14柴培尔，《以基督为中心的敬拜》，391。

15唐慕华，《非凡的敬拜——重寻敬拜与布道的关系与意义》，陈永财译（香港：学生福音团契，2007）。

以上这四本书都是围绕崇拜展开各自论述的，《崇拜：神学、实践、更新》和《非凡的敬拜——重寻敬拜与布道的关系与意义》主要以神学为基础展开讨论，最后回到以上帝为中心的敬拜；《崇拜与圣乐》是以圣经神学为主通过展开经文的释经带出音乐与诗歌的崇拜观念；《以基督为中心的敬拜》在音乐的功能上有很多的论述。另外在关于崇拜的书籍中，韦伯（Robert E. Webber）的《崇拜：认古识今》《崇拜：历久常新》也是重要的参考内容。

3. 圣乐类

这一类的论述比较倾向于实践的应用，主要是从教会音乐在教会应用的角度展开讨论，其中依然会涉及在各样的崇拜的境况下使用音乐与诗歌，另外就是关于诗歌本身的研究等等。笔者参考了这个领域中比较重要的书籍加以讨论。

《圣乐综论 I》《圣乐综论 II》《圣乐综论 III》（罗炳良著），这三本书可以说是圣乐专题中比较早出版的，作者是音乐博士主修作曲，从 1978 年第一本书出版以来，1995 年和 2006 年分别出了另两本，这些内容都是将其在神学院讲课的内容，加以整理出版。三册书各有特点，比较统一的都是实践性的圣乐有关内容，对神学生、教会专职圣乐服事的同工、牧师、传道等等起到实践性指导的参考书作用，使用率比较高，在教会群体传播的比较广。关于圣乐在教会中的功用问题在第一册书中就有涉及，作者提出圣乐是信徒敬拜的催化剂的概念，充分肯定了圣乐的重要性，也对有关圣乐的创作者提出了要研究圣乐历史的要求。在众多的圣乐类和崇拜类的书籍作者中，是作者个别提出了教会今天失去音乐教育的问题。这个提醒使得今天教会开始重视音乐教育了，本文中也会在调查问卷的基础上就此问题展开讨论。在针对现在教会服事浮躁和后现代充斥教会的服事时，作者也提出了圣乐侍奉者应时刻警醒自己的服事是为着主，这些对于教会服事的群体是极好的警醒。

《华夏颂扬——华文赞美诗之研究》（谢林芳兰著），首先作者是教会圣乐研究者中的重要代表，不仅自己翻译西方好的圣乐方面的著作，自己也写书，对中文的圣乐与崇拜的领域做出了许多贡献，她是现今全世界最大的圣乐图书馆——美南浸信会西南神学院圣乐图书馆的馆长。本书是研究中文方言诗歌难得的好书，书中对早期华文诗词、圣乐以及基督教早期在华的宣教历史有针对性的介绍，尤其是对 19 世纪中叶到 20 世纪初期的地方方言诗歌和同期的北京话诗歌做了详

尽的介绍，这对我们在研究中国诗歌的发展有极大的帮助，特别是对中国南方方言诗歌有了清楚认识。

《乐声载道——当代敬拜赞美歌词评析》（伍兹和沃尔拉斯编），这是一本集音乐家、神学家、崇拜学家等等十余位作者文章的合集，书中从神学、社会文化、文学、音乐学等角度，提出当代敬拜诗歌的歌词辨析的方法，力求今天的诗歌歌词要符合圣经的神学思考。作者对歌词内容和音乐内容及风格的具体论述，对当代的诗歌歌词的辨析和审慎的态度，在研究歌词内容是否符合神学思想方面给予了我们很大帮助，这是笔者选择本书的原因。

《圣诗学》（何守城著），圣诗学对于中国信徒是比较陌生的一个领域，书中研究圣诗分别与圣经、与神学、与文学、与音乐之间的关系，为我们研究诗歌的格律、体裁、圣诗特征等提供了清楚的研究方法，这对中文诗歌的界定有了严谨的依据，在研究中文诗歌方面有很大帮助。同时，在圣诗功用方面，书中也提出了具体的应用方向。

圣乐类的论述在实践应用方面提供了教会实用的指南，这六本书从不同角度对圣乐的研究提供了更加丰富的空间，《圣乐综论 I》《圣乐综论 II》《圣乐综论 III》是从教会实践角度论述；《华夏颂扬——华文赞美诗之研究》是从地方方言角度对诗歌进行的研究；《乐声载道——当代敬拜赞美歌词评析》是从歌词和音乐风格角度回归神学思考；《圣诗学》是从严谨的诗词研究入手讨论诗歌的形态，这些不同角度的研究使得圣乐研究更有深度，也更趋向实用性指导。这类书籍还有很多，如：《基督教圣诗概览》（陈罗以著）也是不得不提的，这本书在探寻圣诗的起源和发展，提出圣诗集编纂的原则、诗歌分类的原则等方面是必须参考的；《赞美诗（新编）史话》（王神荫著），是华语中最早介绍诗歌背景的书，书中对三自两会出版的《赞美诗（新编）》中四百多首诗歌的创作背景一一予以介绍，对研究中文诗歌的创作背景提供了大量资料；《赞美诗（新编）》（中国基督教两会出版）收录了 400 余首诗歌；《生命圣诗》（宣道出版社出版）收录了 536 首诗歌。后两本诗歌集是中国大陆和华人基督徒使用率比较高的诗歌本，它们为我的论文提供了大量的诗歌谱例。

4. 期刊

期刊的文章都比较短，但是很珍贵，因为是对某个主题的专项讨论，主题明确、内容短小精悍实用性强，这是一般综合性论述的书籍做不到的。这些文章为讨论圣乐、诗歌等内容提供了一条便捷的路，我选择的这几篇文章在此类的研究中被引用的比较多，三位作者都是从事与专题有关的服事工作，他们的文章也是借鉴了其它论著整理而成出。《认识赞美诗》（周志治著），这篇文章对赞美诗的原起、发展和变化做了详尽的说明，对我研究赞美诗的韵律、音乐形态及其曲调方面给予了我很大帮助。《中国赞美诗发展概述》（王神荫著），这篇文章是中国基督教诗歌发展重要的历史资料，发表于 1950 年的《基督教丛刊》第 26 期，对从马礼逊来华宣教时的翻译诗歌到地方方言诗歌、本土创作诗歌等等做了全方位的介绍，是诗歌发展中很宝贵的研究资料。《诗班初探》（顾周荣著），这是一篇专门研究教会诗班的文章，其中对诗班、诗班成员、诗班管理的由来、使命和功用做了详细的讨论，对研究教会诗班而言是重要的参考资料。

5. 神学类

此类书是为了解新旧约圣经和神学基础而参考的，主要是为崇拜找到圣经根据，为使本文的讨论有坚实的神学基础。对于此类的论著很难提出评估和讨论，所选择的都是现在神学界认同的文献资料。《音乐与神学》（唐尔斯著），本书透过音乐家的角度看待音乐与神学的关系，书中提出了音乐与神学是密不可分的，音乐让我们明白语言可以表达但不能完全包含的东西，这对音乐可以传递神学教义或者说透过音乐传递的神学思想的话题，可以进深研究讨论。《基督教神学》（Millard J.Erickson 著），《基督教神学原典精华》（麦葛福著），《旧约神学探讨》（华德凯瑟著），《会遇系统神学》（杨庆球著），这几本书是参考新旧约神学的基础；《灵修神学：理论与实践》（廖炳堂著），是笔者试想音乐在信徒生命中的安慰作用是透过音乐灵修的方式完成的理论基础；《宣教神学》（庄祖鲲著），是笔者讨论圣乐和诗歌在福音布道中的功用的理论基础。

（二）有关调查问卷的设计思路

调查问卷的设计分成两个部分，第一部分是个人信息的采集，为的是了解填写调查问卷之人的背景资料，这是为着了解参与调查的人员的学历、年龄、来自

的地区、在教会的具体服事岗位、信主时间有多长等等，了解这些可以帮助分析信息的可信度以及了解圣乐事工群体具体情况，为反馈信息作出科学的分析。第二部分就是具体问题的设计，这些问题是围绕圣乐相关问题展开，包括诗歌功用、圣乐与神学的思考、诗班具体服事状况、圣乐培训和圣乐学校的建立、诗班如何选择诗歌等。沿着这几个大的方向设计了二十一道问题，答案不是单选，可以多选，这样比较有开发性，为交叉分析做铺垫，问卷预备发放 120 份左右，主要是针对特定群体发放。

以上进行文献评估的论著只是笔者选择的一部分，还有很多的不能一一列举。总之讨论教会音乐的书籍比较分散，一般的书籍都是论述崇拜，专门探讨圣乐专题的论著比较少，中文的就更少了。通过文献评估也发现了现实的问题，在各种论著中同时受过良好的神学和音乐训练的作者并不多，音乐专业讨论音乐还好，讨论神学就有点牵强，反过来也一样，这也是在文献中显得薄弱的地方。原因是对音乐精通的人士大多没有受过很好的神学训练，受过专业神学训练的人对音乐又是不够专业，这样的现象大大制约了圣乐专题研究的含金量。就如今日教会实际状况一样，从事圣乐服事的人一般只是在音乐方面有一些恩赐的人，但是多数没有受过系统的神学训练；另外管理教会圣乐事工的人，一般都是教会的牧师或传道，他们对音乐又是一知半解，甚至是不懂，这样的现象都在制约圣乐的发展。欧美教会圣乐服事要比中国大陆专业的多，因为他们的教会有看见，愿意培养既有音乐又有神学训练的专业人士参与教会的服事，例如英国教会大多数都有专业的圣乐服事人员。中国大陆虽然近年来官方的神学院设立了圣乐系，家庭教会系统也在做各种圣乐班，但是由于水平的限制，短时间之内很难影响众教会的圣乐服事水平。正如罗炳良提出的：中国教会应当重拾音乐教育的异象，大力培养圣乐人才，为教会未来做准备……[16]

四、圣乐相关名词与概念

（一）界定有关名词的概念

长期以来有关教会音乐、圣乐、圣诗、诗歌、敬拜赞美、福音诗歌、赞美诗歌、短歌、灵歌等等名词，在许多的文献中记载混乱，没有统一的标准，每个作

16罗炳良《圣乐综述 II》香港:天道书楼有限公司 2001 年 8 月 217-222

者表述的大致方向一致，但是又有不同，文献的名词不明确，让读者看了之后，感觉似懂非懂，对于专业从事圣乐事工的人都有些模糊，何况对于此方面疏于了解的教会带领者更是似懂非懂，能看到的这方面的中文书籍本来就不多，要想找到明确的的定义亦很难，这对于教会圣乐事工者在了解这方面资讯时更会茫然，这样直接的弊处就是影响教会音乐事工。例如，要找有关圣乐的定义，在现有各样的文献中找不到明确的定义，都是从功用上或其他方面适度表达，甚或在各样的书籍中记载的也不一样，有的就会用某个教父是怎么表述的概念来分享。这样的弊端很多，很难界定某一个名词的表述，到底在说的是哪一种类型的诗歌。所以，在此想把这些出现在各种文献中定义做一些梳理，首先将坊间各种文献中的解释介绍给大家，然后试着找到思路，做一些相对的定义或规范。

以下是有关名词能找到的解释：

1. 有关圣乐的定义

（1）《圣乐综论》一书作者罗炳良认为，判定圣乐不是一件简单的事，从原则上可以有清楚地判断。他从定义和特征上给予圣乐如此定义：“①圣乐必须具备最优良的品质，不一定是非常深刻的，也许很浅易，如果是翻译的圣乐作品则必须要尽本身的能力以求做到信、雅、达的地步，把最好的献给神。②只为用在教会，而无其他用途或任何副作用的圣诗。”[17]罗炳良还说：“音乐是没有圣和俗的，正如献祭的牛没有圣牛与俗牛之分，音乐之所以为圣是因为父神悦纳我们分别为圣的祭物。优等的西方音乐、东西方的民歌、古老的、近代的、有调的、无调的，都可以是圣乐。”[18]

（2）〈浅谈音乐在教会中的地位与作用〉一文中，有的圣乐专家也给圣乐下了定义：“圣乐=圣言+音乐。圣言是上帝启示的话语，音乐语言表达了神性，文字语言诠释了真理，这音乐是上帝真理的仆人。”[19]

17罗炳良，《圣乐综论 I》（香港：天道书楼，2007），34。

18罗炳良，《圣乐综论 I》（香港：天道书楼，2007）， 34。

19周志治，〈浅谈音乐在教会中的地位与作用〉，《金陵神学志》3（2005）：118。

（3）《崇拜与圣乐》一书中，陈康博士以犹太人的生活方式界定了圣乐，他说："由于犹太人生活的每一部分都和宗教有关，因此所有犹太人的音乐都可称得上是圣乐。"[20]

（4）《悟性歌唱——教会音乐事工综论》一书中，叶志明与唐崇明对圣乐一词的定义：

A、圣乐乃是"人"对"神"崇高的敬拜，神以人的赞美为祂的宝座。

B、圣乐乃是神赋予人类最珍贵的恩赐，让人藉着心灵的共鸣，以属灵的音乐向神回应。

C、圣乐乃神使祂的子民藉着上帝的灵，在主的爱中有一个神圣属天的交通，藉以体会上帝创造的伟大、救赎的大能，永恒的恩典，圣乐更是在人间活泼有力合一的见证。

D、圣乐乃神赐予祂的教会，是尖锐的武器，能制敌驱魔，能扣人心弦，感动人心而接受救恩。

E、圣乐超越雕塑、绘画等伟大的艺术，引人进入更高的境界，体会神的心意，使人成为表彰神荣耀的管道。

F、圣乐乃神与人之间以音乐的对话与交通，在其中神藉着不断的启发和圣灵的感动，使人产生敬虔的回应。

G、当人将上帝赐予人类的音乐分别为圣，作为敬拜、事奉、见证、交通之用而发挥神圣功能，便成为圣乐。[21]

（5）《教会音乐》一书作者，天主教神父李振邦说：又凡与宗教活动中"神圣敬礼"有关的音乐，都称之为"圣乐"，表示与神圣的核心更接近了一步。[22]

2. 有关教会音乐定义

（1）《当代圣乐与崇拜》一书中，说教会音乐是一种实用的艺术，是人用来服事神的创作，特别使用在教会集体的崇拜、团契聚会和传福音的事工上。[23]

20陈康，《崇拜与圣乐》，香港：基道出版社，2005 年 12 月第二版，100。

21叶志明，《悟性歌唱——教会音乐事工综论》香港：基督教文艺出版社，2012，5。

22李振邦，《教会音乐》（内部资料）。

（2）《崇拜与圣乐》一书中，说我们将教会音乐定义为适宜教会敬拜所用的音乐。这意味着，音乐在教会生活中有其功用，离开这一功能性定义，没有任何教会音乐在神学上的定义是可行的。音乐可以有宗教术语、宗教名称，甚至煽情的宗教情怀和宗教气氛。然而，这音乐如果不适合于崇拜，那么就不可以被称为教会音乐。[24]

（3）〈试论教会音乐在基督徒信仰生活中的重要性〉一文中，说教会音乐也被称为圣乐。[25]

3. 有关圣诗的定义

（1）《崇拜你我他——教会音乐》一书中，说圣诗应采用诗的文学体裁写成，因此它必然具备这种体裁的特征：简洁的形式、美丽有丰富的词藻、流畅又通而不俗的句子、明确而简洁的思想。[26]

（2）《基督教赞美诗概论》（A Survey of Christian Hymnody）一书中，前美国圣诗会会长威廉.雷诺斯博士（Dr.WilliamJ.Reynolds）对圣诗有以下六点定义：

A、圣诗必须忠于圣经。

B、圣诗必须有尊敬、虔诚和高贵的格调。

C、圣诗必须是一首有韵律的歌。

D、圣诗必须能够表达属灵的意义。

E、圣诗必须有完整的结构。

F、圣诗必须建立在信徒共同的经历上。[27]

4. 有关赞美诗的定义

（1）〈认识赞美诗〉一文，作者认为赞美诗这个名词没有一个很明确并且广为接受信服的定义，它一般指近现代的会众诗歌，是具有主题、格律、分节的

23赫士德，《当代圣乐与崇拜》，谢林芳兰译台北：校园书房，1998，40。

24陈康，《崇拜与圣乐》，香港：基道出版社，2005 年 12 月第二版，178。

25高永丽，〈试论教会音乐在基督徒信仰生活中的重要性〉，《金陵神学志》3（2007）。

26曾浩斌，《崇拜你我他——教会音乐》（香港：国际种子出版社，2008），18。

27William J.Reynolds,*A Survey of Christian Hymnody*, (NewYork: Holt,Rinehart and Winson,1963),130.

歌词，而且篇幅不太长等特点的创作诗歌。[28]（作者周志治对圣诗和赞美诗的界定说，本人主张将宗教改革以后的赞美诗作品类型称为赞美诗，之前的则称为圣诗，这样比较便于界定相对固定的定义的内涵。）

（2）赞美诗（Hymns）一词源自希腊语，意思是为赞美神的诗歌。在早期基督教时期人们把音节单纯的旋律（即歌词的一个音节对一个音符）和多节形式的宗教歌曲称为赞美诗。[29]

5. 有关福音诗歌的定义

《当代圣乐与崇拜》作者认为：福音诗歌，顾名思义是福音性的，偏向主观表达，歌词较短，没有太多深奥的神学思想，歌词多重复，一定有副歌。福音诗歌也可以成为见证诗歌。[30]

6. 小结

界定名词通过上述介绍我们就可以知道是很难给予明确的界定的，宗教音乐、教会音乐、圣乐这些界定多数是从功能角度给予定义的，诗歌多是从类型的角度界定的，当然界定这些名词不是容易的事，很多的概念是混淆不够清晰，笔者将在第五章调查问卷之后，通过回馈的信息分析教会音乐服事同工和会众对这些名词认知情况之后，再给予相对清楚的界定。

（二）界定崇拜与音乐的关系

近年来中国教会群体中，崇拜学这个词很流行，各个神学院、教会都在开设这门课，不管对崇拜学了解多少好像很多人都会提起这个词，还有的以音乐为主的训练学校起名叫敬拜学院，例如在韩国教会开设敬拜学院，在海外招生，中国大陆沿海城市教会的信徒子女有许多前往学习，我曾两次前往参观访问，学生在那里主要是学习音乐方面的技巧，有一些圣经课程，主要是训练大家怎样用诗歌带敬拜。一场聚会下来，主要是音乐和诗歌形式，有的也有舞蹈，大家称之为崇拜聚会。这对崇拜的概念定义是混乱的，会导致年轻一代以及对教会崇拜不清晰

28周志治，〈认识赞美诗〉，《金陵神学志》1–2（2012）：132。

29陈小鲁，《基督宗教音乐史》（香港：宗教文化出版社，2006），55。

30赫士德，《当代圣乐与崇拜》，269–70。

的人盲从，会使他们想到崇拜就认为是音乐和唱诗，有的甚至认为音乐等同于崇拜，这种对崇拜的认识是错误的。

音乐在崇拜中只是其中一部分，音乐不能等同于崇拜，崇拜中包括音乐颂赞是正确的，音乐或者说有美好严谨歌词内容的圣诗会强化崇拜的核心，但音乐绝对不等同于崇拜，更不能在聚会中高举音乐，这些都背离了崇拜的真实意义。例如：加尔文就曾经限制崇拜中使用音乐，当时他极力反对的原因就是恐怕音乐令人分心，影响崇拜的核心。[31]所以正确认识音乐、认识崇拜是很重更要的一件事情。

现代教会的崇拜，许多地方年轻人更喜欢的是让人情绪激动的现代诗歌，喜欢音乐的节奏有变化、旋律律动性比较强烈的诗歌，如果伴奏乐器有架子鼓的加入，大家会觉得喜欢，甚至有人用“今天的聚会很嗨！”来表达他们的敬拜所感，这些都是对崇拜不认识带来的结果，教会若不加以正确的引导，会使得崇拜的观念混淆，使用适宜的音乐和诗歌的敬拜，会使人更加关注崇拜的核心，而不是自己的感觉。所以教会应当重视崇拜中的音乐与诗歌的选择。

31赫士德，《当代圣乐与崇拜》，229。

第二章 教会音乐的圣经基础

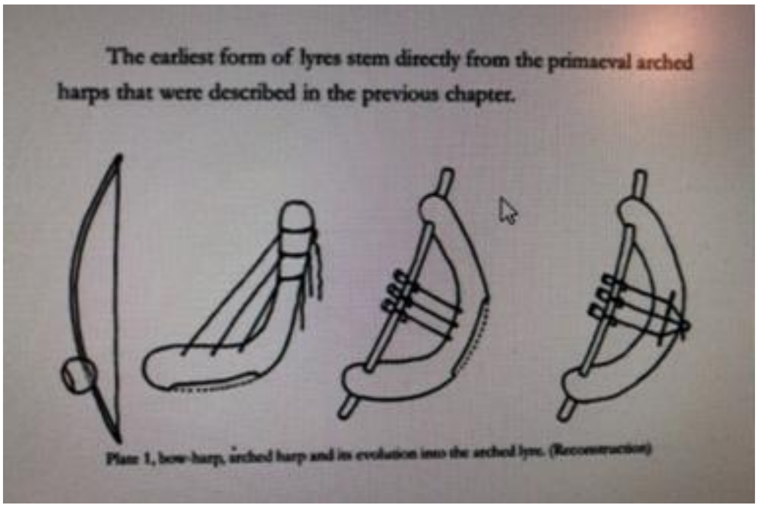
基督教的圣乐在所有宗教中是独树一帜的，在三千多年的基督教历史沿革中，圣乐在基督徒的信仰生活中有着深刻的传承，圣乐和圣诗也深刻地烙印在基督徒信仰生活中，在不同的时代圣乐和圣诗都扮演了不尽相同的角色，在旧约的圣殿中就有专门服事圣乐的人，大卫本身就会弹琴歌唱，那时在圣殿中唱诗敬拜是崇拜中重要的一部分。下面我们一同遵循圣经中从旧约到新约记载的圣乐、圣诗、圣诗班的足迹，探寻圣乐、圣诗的发展历史。

一、旧约中的音乐与圣诗

（一）创世记中的音乐

创世记四章 21 节“犹八他是一切弹琴吹箫之人的祖师”[1]，这是圣经中首次提及音乐的记录，和合本圣经中的弹琴的琴，在希伯来文原文是נבל ，音译 kinnowr，意思是竖琴。“竖琴是一种弹拨乐器，是世界上最古老的拨弦乐器之一，起源于古波斯（伊朗），据埃及古图记载，此种乐器出现于公元前三四千年。当时的形状犹如一个有弦之弓。现今考古被发掘的第一把拱形竖琴（Arched Harp），出现在美索不达米亚平原，年代为公元前 2500 年。从当时古墓上的图片可以看出，演奏者以左手拨弦，右手则负责按弦止音。”[2]

“琴”：与原貌接近的琴的图片如下（来源于资料）：



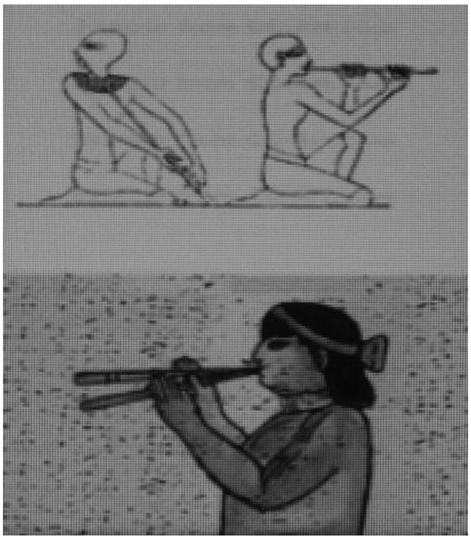
图一　琴

1赫士德，《当代圣乐与崇拜》，229。

2〈竖琴〉，于百度百科，2020 年 3 月 15 日存取，https://baike.baidu.com/item/竖琴/353057?fr=aladdin。

“萧”(笛)：希伯来文是 HALIL。

耶利米书四十八章 36 节也提到“萧”，萧从列王时代到犹大王国的结束都使用的是双管。与历史接近的图片如下(来源于资料)：



图二 萧

有关琴和萧的考古发现，侧面地证实了圣经的真实性。虽然圣经中对犹八的乐器没有更加具体的描绘，但是借着在两河流域的考古和区域文化的取证，都能很清晰地看见乐器的样式，也能清晰地知道发声的原理。

犹八是拉麦的儿子，拉麦又是玛土撒利的儿子，他们都是该隐的后代，拉麦的儿子是牧人、乐师和铁匠的祖师。在这里看到，乐器和音乐的产生是透过一个被咒诅的家族的后裔开始的，这与我们一般的认知有些差距，因为我们都认为音乐的产生是为了歌颂赞美上帝的，应该是通过有敬虔之心的义人来完成。但是事实却不是按着我们固有的想法发展的，也让我们再次看到上帝的主权，他可以使万事互相效力，他主宰一切。在说明犹八之后，经文就记载了拉麦的一首希伯来早期的圣诗。

创世记四章 23 至 24 节：“拉麦对他两个妻子说：“亚大、洗拉，听我的声音；拉麦的妻子细听我的话语：壮年人伤我，我把他杀了；少年人损我，我把他害了（或作“我杀壮士却伤自己；我害幼童却损本身”）。若杀该隐，遭报七倍；杀拉麦，必遭报七十七倍。”

这段经文是早期希伯来圣诗的例证，该隐的后裔拉麦宣称他杀了一个欲将自己杀害的人，而且还将此事与该隐杀亚伯对比，说若杀该隐遭报七倍，若杀拉麦遭报七十七倍。这个圣诗告诉我们，当文化发展了，从单一走向繁复的生活方式，

人们的欲望也随之增加，于此同时人的骄傲、暴力和以自我为中心的生活也随之而来。今天的现实生活也为此做了很好的注脚，现今是世界多元化大发展的时代，大多数的人们心里所期盼的就是对物质的贪欲和自我满足。更甚的是，艺术和科学飞速的发展了，但敬拜的核心已经不是上帝自己，而是看到人们极尽所能地宣传和夸大自己，反映在今天的音乐艺术领域中的大多是以张扬自我、满足自我、迎合和取悦众人为前提的作品，音乐核心不是在以敬拜上帝为中心，而是以荣耀自己为导向。

拉麦的圣诗让我们看到那个时代的圣诗，所表达的中心就开始脱离上帝，更是与新约中耶稣的教导背道而驰，“那时彼得进前来，对耶稣说：“主啊，我弟兄得罪我，我当饶恕他几次呢？到七次可以吗？”耶稣说：“我对你说：不是到七次，乃是到七十个七次。”（太十八 21-22）

这里的七十七次的饶恕和拉麦的七十七倍报应，形成了强烈的对比。

教会音乐是通过犹八开始的，我们也知道了远古的音乐是从乐器开始的。那时还没有记载人声的歌唱，从摩西胜利之歌开始，人声的赞美就开始出现了。

（二）摩西带领以色列百姓向耶和华唱响“摩西之歌”（出十五 1-18）

这段经文记载了用歌唱的方式敬拜上帝，到此时歌唱作为一种音乐的表达形式，正式出现在了圣经中。这首“摩西之歌”也可以称为“胜利之歌”，是圣经中的第一首真正意义上的圣诗，接下来我们就对此段圣经的记载做一些细化的分析和研究。

1. 圣诗出现的背景

《出埃及记》的开始标志《创世记》时代的结束，随着一个民族在埃及四百年的兴衰历程，让我们看到希伯来民族在上帝的眷顾下从起初受到埃及人的尊重，到四百年后随着约瑟的离世，希伯来民族已然从座上宾逐渐成为新埃及王法老的奴役，他们忍受着各样凌辱与苦难，在异国他乡寻求上帝帮助。

（1）苦难的开始（出一 8-11、13-14、23）

有不认识约瑟的新王起来，治理埃及，对他的百姓说：“看哪，这以色列民比我们还多，又比我们强盛。来吧！我们不如用巧计待他们，恐怕他们多起来，日后若遇什么争战的事，就连合我们的仇敌攻击我们，离开这地去了。”于是埃

及人派督工的辖制他们，加重担苦害他们。埃及人严严地使以色列人作工，使他们因作苦工觉得命苦；无论是和泥，是作砖，是作田间各样的工，在一切的工上都严严地待他们。

（2） 唉声的呼求（出一 23）

过了多年，埃及王死了。以色列人因作苦工，就叹息哀求，他们的哀声达于神。

（3） 上帝的拯救（出三 7-10）

耶和华说："我的百姓在埃及所受的困苦，我实在看见了；他们因受督工的辖制所发的哀声，我也听见了。我原知道他们的痛苦。我下来是要救他们脱离埃及人的手，领他们出了那地，到美好宽阔流奶与蜜之地，就是到迦南人、赫人、亚摩利人、比利洗人、希未人、耶布斯人之地。现在以色列人的哀声达到我耳中，我也看见埃及人怎样欺压他们。故此，我要打发你去见法老，使你可以将我的百姓以色列人从埃及领出来。"

在这样被辖制的肉体和精神的苦难面前，以色列民深感自己的无助，他们只有依靠上帝的带领，靠着摩西领他们脱离现在的苦难。

经历艰难看见上帝的真实和伟大：上帝降下了十灾，最后法老允准以色列民离开埃及，以色列民刚刚离开法老马上改变了主意派军队追杀，在红海之滨，以色列民亲眼目睹了上帝震撼人心的神迹，红海分开，让以色列民跨过了红海，脱离了埃及法老军队的击杀，亲眼目睹埃及军队葬身红海之中。

2. 圣诗的内容（出十五 1-18）

"那时，摩西和以色列人向耶和华唱歌说：

"我要向耶和华歌唱，因他大大战胜，将马和骑马的投在海中。
耶和华是我的力量、我的圣诗，也成了我的拯救。
这是我的神，我要赞美他；是我父亲的神，我要尊崇他。
耶和华是战士，他的名是耶和华。
法老的车辆、军兵，耶和华已抛在海中，
他特选的军长都沉于红海。深水淹没他们，他们如同石头坠到深处。
耶和华啊，你的右手施展能力，显出荣耀。

耶和华啊，你的右手摔碎仇敌。

你大发威严，推翻那些起来攻击你的；

你发出烈怒如火，烧灭他们像烧碎秸一样。

你发鼻中的气，水便聚起成堆，大水直立如垒，海中的深水凝结。

仇敌说：‘我要追赶，我要追上，我要分掳物！’

我要在他们身上称我的心愿，我要拔出刀来，亲手杀灭他们。

你叫风一吹，海就把他们淹没，他们如铅沉在大水之中。

耶和华啊，众神之中谁能像你？

谁能像你至圣至荣，可颂可畏，施行奇事？

你伸出右手，地便吞灭他们。

你凭慈爱领了你所赎的百姓；你凭能力引他们到了你的圣所。

外邦人听见就发颤，疼痛抓住非利士的居民。

那时，以东的族长惊惶，摩押的英雄被战兢抓住，

迦南的居民心都消化了。惊骇恐惧临到他们。

耶和华啊，因你膀臂的大能，他们如石头寂然不动，

等候你的百姓过去，等候你所赎的百姓过去。

你要将他们领进去，栽于你产业的山上。

耶和华啊，就是你为自己所造的住处；

主啊，就是你手所建立的圣所。耶和华必作王，直到永永远远！”

在这首圣诗中，我们看到人声的歌唱开始了，歌唱的核心和颂赞的对象是耶和华上帝，颂赞的内容是对于耶和华上帝救赎以色列民脱离埃及的奴役而发出的感恩，最后的落款是相信耶和华作王直到永远。在这段圣诗中，清楚地看到了三个神学主题：一是出埃及记十五章 1 至 12 节，耶和华是雅威，雅威胜过仇敌；二是出埃及记十五章 13 至 17 节，建殿作为敬拜的中心；其三是出埃及记十五章 18 节，雅威作王直到永远。[3]

3. 圣诗在此的角色

首先这是圣经中记载的第一次歌唱的方式出现，歌唱的内容是这些以色列民亲身经历耶和华的拯救，获得了自由，他们用发自内心的感恩来歌唱。歌唱的内容清晰可以见：一是宣讲雅威得胜仇敌；其二是要建立圣殿成为敬拜的中心；其

3赖建国，《摩西五经》（香港：天道书楼，2011），214–215。

三是用经历的确信宣告雅威作王到永远。这样的宣告是宣讲上帝的全能，表达对上帝的敬拜是生命的中心，更宣告我们盼望的基础是上帝掌权到永远……其次看似简单的颂赞，确是发自内心的认知和经历，他们对耶和华上帝的认知成为以后世代以色列人赞美主题，耶和华是得胜的军队，他是战士、是为他的百姓以色列民争战的，他胜过了仇敌，这个观念深深地影响着每一个以色列民。例如在旧约圣经撒母耳记上下“万军之耶和华”这个称呼就出现有十次之多，在整个旧约圣经中出现了 245 次之多，可见这个观念如何深刻的烙印在以色列百姓的心中。最后我们会深刻感受此时的歌唱圣诗，它的角色已经成为以色列民内心的信心告白、信仰的力量，激励以色列民信靠耶和华上帝，宣告耶和华神是为自己争战的君王和战士。圣诗的力量可见一斑，成为了激励以色列民顺服和信靠上帝的推动力角色，深深地影响了以色列民的世世代代。由此我们看到歌唱具有如此大的能力，歌唱成为歌颂赞美上帝的有力的工具。

（三）米利暗之歌

继由米利暗领导众妇女歌颂神的得胜, 米利暗应声说：“要歌颂上主，因祂赢得光荣的胜利；祂把战马和骑兵都投进海里。”（出十五 21）

此为“米利暗之歌”，为诗篇经常出现对耶和华神的赞美之歌，因着神的拯救所带来的欢欣喜乐，引发人民不禁向神发出赞美与感恩的歌。这首“米利暗之歌”加强了圣诗的意义，显明圣诗是歌颂上帝历史作为的歌。

（四）民数记中的诗歌

在旷野中寻到水源对于犹太的游牧民族来说是一件大事，大家已经约定俗成，每当找到了水源就是要以祈祷来回应上帝的恩典。例如民数记二十一章 16 至 17 中记载以色列人从那里起行，到了比珥（就是井的意思）上帝赐予他们的这片土地上。耶和华吩咐摩西说：“招聚百姓，我好给他们水喝”，说的就是这井。当时，以色列人唱歌说：“井啊，涌上水来！你们要向这井歌唱。”这样众多的音乐片段形成了早期教会圣诗的音乐形态，是用吟唱方式进行的，由于技术的原因，无法记录下他们唱诗歌的音乐是什么样的，可以肯定的是早期音乐是在敬拜或感恩的时候使用的。

同样的吟唱方式在民数记十章35至36节记载约柜往前行的时候，摩西就说："耶和华啊，求你兴起！愿你的仇敌四散！愿恨你的人从你面前逃跑！"约柜停住的时候，他就说："耶和华啊，求你回到以色列的千万人中！"

这里是为了与仇敌征战发出的祈祷，是宣告上帝的作为、宣告仇敌的失败，以及歌颂上帝的同在。质朴清晰的表达，充分揭示着以色列民与上帝之间的美好关系。

（五）大卫建立圣殿诗班（代上十五 16，二十五 7）

1. 圣经记载的第一个诗班

圣经记载在大卫时代，大卫吩咐利未人的事奉，召聚四千人用大卫所做的乐器颂赞耶和华，这些人便昼夜不停的在会幕供职，建好宫殿后，又为神的约柜预备地方，支搭帐篷。准备迎接约柜之时，他又吩咐利未支派的领袖，指派他们在亲族中有人负责歌唱和使用乐器，建立了一个精于歌唱的二百八十八人的诗班。（代上二十五 7）这就是圣经记载的最初的诗班，也是世界上的第一个赞美耶和华的诗班，大卫对于诗班和乐手有着严格的要求，包括礼仪、服装、列队、歌唱等都有着高的要求。这整个诗班的人都是经过专业技能学习的，是专业的诗班。

2. 家庭诗班的出现（代上二十五 1-31）

王所命定的三个诗班长：亚萨、希幔（撒母耳的孙子）、耶杜顿。他们都以自己的家庭为单位，教导自己的孩子学习歌唱和用乐器赞美耶和华，例如亚萨的子孙，尊王旨意唱歌；耶杜顿的子孙是弹琴、唱歌、称谢、颂赞耶和华；希幔的子孙吹角颂赞，在耶和华的殿中唱歌、敲钹、弹琴、鼓瑟，办神殿中的事务，赞美耶和华。其中亚萨的子孙一百二十八人，都是歌唱的（拉二 41）。

3. 服事的安排（代上二十五章）

在圣殿做歌唱服事的人都有固定的岗位，又有周密的服事时间安排。这个二百八十八人的利未人诗班，共分为 24 个班次，每个班次 12 个人，每天不停地赞美耶和华。

（六）圣殿崇拜中吟唱的诗篇

诗篇一共一百五十篇，是经过长期编纂而成的，今天我们看见的诗篇是形成在被掳归回和重建圣殿之后的，其中的一些标题，例如："亚萨的诗或可拉后裔的训诲诗"，是在表明过去流传下来的音乐家团体，另外表示该诗篇在何种场合使用。歌唱的方式是在弹拨乐器的伴奏下，歌者用吟唱的形式唱诗篇，这也是早期音乐与圣诗的形态，利未人按着班次和要求来歌唱，他们按着规定，每天唱不同的诗篇。至此音乐正式用于崇拜是在大卫作王的时候开始的。

（七）犹太人会堂的音乐

圣经中记载，公元六世纪犹太人被掳巴比伦重新回到家乡的时候，尼希米带领大家在被毁的圣殿位置一起聆听律法书，犹太人的会堂音乐就显露出来了。当时是在一所房子中过崇拜生活，他们的礼拜包括诵读律法书、箴言、训诲诗祈祷，以及最后的赞美。诗篇诵读时就是在一个音上吟唱经文，旋律变化很少。当时的会所崇拜是由普通人来指导和管理的，而不是用祭祀群体，这点和圣殿崇拜不同。[4]

（八）小结

旧约中的音乐与诗篇的吟唱，是从现有乐器开始，到摩西出埃及的时候，人声的歌唱才开始进入正式的崇拜，摩西和米利暗是为了感恩而开始颂赞，真正音乐和诗歌用于崇拜是从大卫开始的。旧约中，我们看到音乐一般用于：送别（创三十一 27），拉班追赶雅各的故事中提到的送别时可以欢乐、唱歌、击鼓、弹琴；欢快高兴（士十一 34），庆祝耶弗他回到自己的家里，女儿跳舞迎接他；悲哀（代下三十五 25），耶利米为约西亚作哀歌，所有歌唱的男女也唱哀歌，追悼约西亚，直到今日，而且在以色列中成了定例，这歌记载在哀歌书上了。但是旧约音乐和诗歌依然是为了崇拜上帝而使用的。

旧约中音乐与诗歌除了上述的一些实际用处以外，它的重要功能之一是用在战争中。以色列民从离开埃及进入迦南地开始，一直过着战争的生活，每次争战之前要以献祭开始，表示耶和华是万军之耶和华，争战的是上帝自己，然后是吹

4安德鲁·威尔逊-迪克森，《基督教音乐之旅》，毕祎 / 戴丹译（上海：上海人民出版社，2002），20。

号角，号角是音乐激励鼓舞士气，战胜后又以号角和百姓的欢呼声庆祝和迎接凯旋的将士。

在以色列的历次战争中，歌唱赞美都是其中重要的一项步骤，因为赞美耶和华是以色列民的心意，信靠耶和华是以色列民的信仰核心，耶和华为他们争战的源头，每次的争战都是要靠耶和华方能得胜，音乐在这样的时候就显出超越的力量，是鼓舞士气和宣告信靠耶和华的最好武器。在历代志下二十章 21 至 23 节中记载的以色列民与亚扪人、摩押人和西珥山人的争战中，众人在唱诗赞美的时候，耶和华就派伏兵击杀了外来侵略者。约沙法既与民商议了，就设立歌唱的人，颂赞耶和华，使他们穿上圣洁的礼服，走在军前赞美耶和华说："当称谢耶和华，因他的慈爱永远长存！"

众人方唱歌赞美的时候，耶和华就派伏兵击杀那来攻击犹大人的亚扪人、摩押人和西珥山人，他们就被打败了。因为亚扪人和摩押人起来，击杀住西珥山的人，将他们灭尽；灭尽住西珥山的人之后，他们又彼此自相击杀。

旧约中的音乐还有"驱魔的作用"。例如，圣经记载大卫弹琴为扫罗驱魔的事："耶和华的灵离开扫罗，有恶魔从耶和华那里来扰乱他。扫罗的臣仆对他说：'现在有恶魔从神那里来扰乱你。我们的主可以吩咐面前的臣仆，找一个善于弹琴的来，等神那里来的恶魔临到你身上的时候，使他用手弹琴，你就好了。'扫罗对臣仆说：'你们可以为我找一个善于弹琴的，带到我这里来。'其中有一个少年人说：'我曾见伯利恒人耶西的一个儿子善于弹琴，是大有勇敢的战士，说话合宜，容貌俊美，耶和华也与他同在。'于是，扫罗差遣使者去见耶西说：'请你打发你放羊的儿子大卫到我这里来。'耶西就把几个饼和一皮袋酒，并一只山羊羔，都驮在驴上，交给他儿子大卫，送与扫罗。大卫到了扫罗那里，就侍立在扫罗面前。扫罗甚喜爱他，他就作了扫罗拿兵器的人。扫罗差遣人去见耶西说：'求你容大卫侍立在我面前，因为他在我眼前蒙了恩。'从神那里来的恶魔临到扫罗身上的时候，大卫就拿琴用手而弹，扫罗便舒畅爽快，恶魔离了他。"（撒上十六 14-23）

这个故事是从撒母耳记上十五章开始的，10 至 11 节和 22 至 23 节表明了耶和华离弃扫罗的原因，耶和华的话临到撒母耳说"我立扫罗为王，我后悔了，因为他转去不跟从我，不遵守我的命令。"撒母耳便甚忧愁，终夜哀求耶和华。撒母耳对扫罗说："耶和华喜悦燔祭和平安祭，岂如喜悦人听从他的话呢？听命胜

于献祭；顺从胜于公羊的脂油。悖逆的罪与行邪术的罪相等；顽梗的罪与拜虚神和偶像的罪相同。你既厌弃耶和华的命令，耶和华也厌弃你作王。”

首先是神的灵离开扫罗，恶魔是从耶和华那里来，这是说在神许可和支配下撒旦的灵（在约伯记一12中也有这样的记载）来扰乱扫罗，在玛索拉希伯来书圣经的标注解释为“使他恐惧”。[5]按着这样的解释,表明扫罗的症状是因神的审判，而遭受到的是严重的精神方面的痛苦。其次扫罗的仆人建议：“找一个善于弹琴的来，等神那里来的恶魔临到你身上的时候，使他用手弹琴，你就好了。”古代近东各处都有很多宫廷聘任的男女宫廷乐师的证据，底格里斯河、幼发拉底河、赫人的安娜托利亚和埃及地区，都能找到这样的文献资料，乐师主要为君王娱乐和祭仪典礼使用。[6]表明使用音乐安慰医治情绪、精神疾患是有先例的。最后上帝使用音乐驱赶魔鬼的搅扰，并不是赶出了魔鬼，这是圣经中提到的的“音乐治疗”。现今世界的音乐治疗的理论基础是心理治疗,主要应用音乐来治疗人的情绪和行为障碍,使人格恢复健康发展。现代科学也证明不同的音乐可以使人产生不同的生理反应，如心率和脉搏、血压、皮肤电位反应、肌肉电位和运动反应、内分泌和体内活性物质（肾上腺素、去甲肾上腺素、内啡肽、免疫球蛋白）以及脑电波等。音乐通过听觉和物理、空气传导等对人确实有帮助，可以影响人的情绪和身体状况，实践证明音乐本身确实可以减轻人肉体的情绪、失眠、焦虑等等症状，音乐能使人的心宁静。大卫弹琴扫罗的病痛就有好转，这确实有果效的。只是这个果效短时间有效。

从圣经看扫罗疾病的起因是上帝允许的，是他违背了上帝的命令所致，他真正的需要的是认罪悔改和感恩赞美，这才是一条一劳永逸的路，正如圣经雅各书五章14至16节所言：“你们中间有病了的呢，他就该请教会的长老来，他们可以奉主的名用油抹他，为他祷告。出于信心的祈祷要救那病人，主必叫他起来；他若犯了罪，也必蒙赦免。所以你们要彼此认罪，互相代求，使你们可以得医治。义人祈祷所发的力量是大有功效的。”但是扫罗选择的是用音乐治疗，可想而知一国之君关键时刻不知道这一切是来自于上帝，这就难怪被神定意弃决了。

5新世界书房，《精读本圣经》（香港：新世界书房，2010），475。

6华尔顿、麦修斯和夏瓦拉斯，《旧约圣经背景注释》，李永明、徐成德、黄枫皓译（台北：校园书房，2006），424。

由此我们看到，上帝确实用音乐做载体，通过大卫短暂地减轻了扫罗的精神痛苦，说明音乐有减轻痛苦的作用；又清楚地表明赶出魔鬼可不是音乐能完成的，因为赶鬼是靠上帝自己的大能，神掌管一切。对于这一点新约经文有清楚记载。例如，马可福音十六章 16 至 18 节：“信而受洗的，必然得救；不信的，必被定罪。信的人必有神迹随著他们：就是奉我的名赶鬼，说新方言，手能拿蛇，若喝了甚么毒物，也必不受害，手按病人，病人就必好了。”使徒行传十六章 18 节：“她一连多日这样喊叫，保罗就心中厌烦，转身对那鬼说：‘我奉耶稣基督的名，吩咐你从她身上出来！’那鬼当时就出来了。”这里表明了神的道的作为，我们是靠主名赶鬼的……

大卫用音乐驱魔的事件通过上下文看，重点是为了要把大卫介绍出来，也就是说上帝膏立大卫，要为他未来的君王之路铺平道路，在这段经文中上帝的目的不是要挽回扫罗，从经文看扫罗的心已经定意刚硬了，其实扫罗所能做的就是认罪悔改。新约中没有用音乐赶鬼实例，而是清楚表明是奉主的名赶鬼。由此可见音乐本身是有安慰的作用，没有赶鬼驱魔的能力，但是加上圣言（神的道）的音乐就不同了，因为神的话可以改变和建造一个人的生命。音乐虽然有安慰医治的作用，但是不能解决生命最根本的问题，真正能安慰鼓励人的是神的话语，仅仅只是安慰不建造生命，那结局也就是和被弃决的扫罗一样，所以最终音乐要有神的话语，就可以成为建造生命的力量……

同样现代的“音乐治疗”虽然可以在某种程度上医治情绪、失眠或某些功能性障碍的问题，但是结果也就如此。音乐治疗需要一条新的出路，那就是认识生命的创造主，找到医治的本源，透过上帝自己的话语运用音乐作为载体，确实可以帮助许多人不仅仅是减轻肉体的痛苦，更可以找到生命的出路。所以音乐治疗可以担当传福音的角色，期待今日的教会也有这个看见，音乐是上帝赐给人类的美好礼物，在人们感受音乐的美好之时，引导他们唯有敬虔才能找到生命的意义，才能塑造健康的生命。

二、新约中的音乐与圣诗

新约耶稣的降生引发了更多的赞美，因为耶和华神的信实应验了旧约的预言。在新约中，一般歌颂的都是耶稣的降生、受死和复活，这些赞美的核心是胜过撒旦的黑暗势力，耶稣胜过了死亡。正如歌罗西书二章 15 节“既将一切执政的掌

权的掳来、明显给众人看、就仗着十字架夸胜”，在耶稣复活升天圣灵降临之后，新约赞美的是，十字架的全能以及信徒在圣灵的浇灌下的大能，为主放胆传讲福音。马利亚的《尊主颂》（路一 46-55）是公认的教会最早的诗歌之一，《撒迦利亚颂》（路一 68-80）、《大荣耀颂》（路二 14）、《西面颂》（路二 29-32），这四首颂赞的诗篇，都是教会的圣诗，在列入福音书前，已经在教会唱颂了。[7]旧约中是以耶和华为赞美的中心，新约信徒三位一体的观念是渐进性成熟的，新约教会初期有关耶稣的赞美也是指向耶和华上帝的，是以神为中心的敬拜引申以基督为中心，再加上以圣灵为中心的敬拜。总之作为完全的神性和完全的人性的耶稣基督，既是被敬拜的中心，也是带领我们敬拜神的。

新约圣经中记载的音乐与诗歌很少，约翰福音一章 1 至 18 节是一首以颂赞耶稣基督为中心的诗篇，全篇在讲耶稣的道成肉身，道就是神，在这里表明耶稣的神性，里面蕴含着神学思想：太初有道。道与神同在，道就是神。这样的诗篇与前面提到的四首颂赞相似，是犹太传统中的颂歌。新约提到的另一类的诗歌，是在会堂、圣殿崇拜中除了祷告、宣讲律法外，信徒齐声唱颂的诗歌。如太 26:30 中说到耶稣和门徒最后晚餐之后一起唱诗，然后去往橄榄山。另一处经文记载的是在狱中保罗和西拉一起唱诗，当时保罗和西拉在腓立比带领吕底亚一家归主受洗，之后又赶出一个使女身上的巫鬼，遭遇使女主人的记恨被报官，随即被捕入狱，就在这样的境地下，他们拖着被打的身体大胆的在牢房中唱诗传讲福音。

> 约在半夜、保罗和西拉、祷告唱诗赞美神，众囚犯也侧耳而听。忽然地大震动、甚至监牢的地基都摇动了，监门立刻全开、众囚犯的锁链也都松开了。禁卒一醒，看见监门全开，以为囚犯已经逃走，就拔刀要自杀。保罗大声呼叫说，不要伤害自己，我们都在这里。禁卒叫人拿灯来，就跳进去，战战兢兢的，俯伏在保罗西拉面前。又领他们出来，说：二位先生、我当怎样行才可以得救。他们就把主的道，讲给他和他全家的人听。当夜，就在那时候，禁卒把他们带去，洗他们的伤。他和属乎他的人，立时都受了洗。于是禁卒领他们上自己家里去，给他们摆上饭，他和全家，因为信了神，都很喜乐。（徒十六 25-34）

7韦伯，《崇拜：认古识今》，何李颖芬译（香港：宣道出版社，2000），34-35。

这是新约圣经清楚记载唱诗带来的果效，这当然是圣灵的工作，使得禁卒一家都得到基督的救恩。让我们感受到保罗和西拉对主的火热之心，在艰难的境地，忘我地赞美主，是诗歌给予了人更多赞美的力量。

在保罗书信中，保罗强调并教导众人在实际生活中要做一个照耀世界的圣徒，要在世界上做光明之子脱离一切暗昧羞耻的事，要彰显上帝的荣耀。之后，他明确提出应该怎样生活：当用诗章、颂词、灵歌、彼此对说、口唱心和的赞美主（弗五 19）。这里指明一条美好之路，无论在怎样的生活境地中赞美主是靠近神的最好的方式。所以，在教会的发展中，诗歌一直伴随每个信徒走过信仰之路的高山和低谷，赞美神一直是我们得力的捷径。这段经文也恰恰印证了雅各书五章 13 节的教导："你们中间有受苦的呢、他就该祷告。有喜乐的呢、他就该歌颂。"这里面的歌颂同样表达了赞美和感恩。新约另一些有关歌唱赞美的经文，启示录五章 9 至 14 节描述用新歌来颂赞神的拯救和赐福，耶稣基督用自己的宝血买赎我们，基督摆上的生命使我们获得了新生，我们要与天使和万物一同来赞颂基督的救赎。启示录十五章 3 至 4 节记载的是摩西的歌与羔羊的歌，事件的背景就是出埃及记十五章 1 至 8 节以色列人过红海之后，为纪念以色列民脱离埃及人的奴役，不忘记经历过耶和华的大拯救，所以每逢安息日的晚上以色列民都要在会堂颂唱，这里的歌唱是感恩耶和华的帮助和纪念在恩典中得胜利而发出的内心的赞美，更是激励以色列民依靠耶和华，世世代代都要颂赞耶和华的大而可畏。新约中的核心教导就是耶稣基督的救赎，纪念颂赞三一真神是永不改变的赞美的中心。

新约圣经中记载的诗歌形式和音乐形式比较少，主要都是以诗篇或颂唱为主的赞美。赞美的主体透过耶稣指向的依然是三位一体的神，赞美神的大能和拯救，赞美耶稣的道成肉身，赞美圣灵的带领，以至于要用心灵和诚实敬拜主。凸显以基督为敬拜的中心，深刻揭示三位一体的神学意义，建立了位格概念，使后人更清楚知道耶稣的神人二性的真实存在，清晰明了地知道中保的意义以及奉耶稣的名祷告的真确性。新约的敬拜是真实面对了独一的真神，我们的敬拜赞美都是为着造物主而发出的。

三、解析教会音乐和圣诗在教会中的功用

音乐作为上帝赐给人类珍贵的礼物，充满在人类生活的各个领域，每天人们都在接触、聆听音乐，音乐已经与人的生活密不可分。音乐作为情绪感受的表达，

是被人们广泛认可的，一段美好的音乐可以把人带到某一个感受中，有欢笑、有眼泪、有忧伤、有惧怕，也有幸福。纯音乐会给人思想的空间、给人描绘的余地。同一首音乐，不同的人听了也会有不同的感受，因为音乐提供给个人想象的空间，完全是按着人自己的经历、经验、感受去描绘。你听交响乐、室内乐、小提琴独奏、钢琴独奏等等，如果这个曲子没有名称和音乐家创作背景的介绍，让你听，你会如上所述，完全是按着自己的感受去理解和感受的；但是当这个曲子有了具体的名字和作曲家的创作背景介绍，你就会被这些赋予你的信息限制你的想象空间，你再听同样的曲子，就会不知不觉地有倾向性，你会顺着你已经知道的信息去感受乐曲了。

这要说明什么呢？音乐作为纯音乐的时候，它给予人的是自我感受，音乐受不同文化的熏陶，就会有不同的人文、地域特征，每一个人都有自己喜欢的音乐类型。我们的耳朵因着不同文化和民族性的影响会有排他性，音乐是世界的语言，但它不是完全通用，音乐因着文化背景的不同确实会有水土不服的时候。音乐作为表达人类情感的重要手段，它的背后就是你所处的文化背景和民族习惯，例如欧美音乐、日本音乐、朝鲜音乐、黑人音乐。即使在同一个国度，也会因着生存的环境不同和特有文化，会有显著不同的感受。

例如，中国有 56 个名族，音乐种类繁多，新疆音乐、藏族音乐、云贵少数民族音乐、彝族音乐、蒙古族音乐等等，各有不同特点。纯音乐对于听者来说没有办法统一感受，或者说只有局限性的、相似统一的感受。但是当音乐加上语言成为歌曲了，感受性立刻就不同了，它的感受趋同性立刻相对统一，无论在哪种语言的处境下几乎都有这样的果效。音乐加上歌词，就开始更深刻地表达人类的具体情感了，所以不同人种、不同的肤色、不同民族的人们，都在用歌唱的方式描写和表达人的喜怒哀乐不同的感受。当音乐和歌词在一起，歌唱就有了直击心灵的超越的力量。

例如：军歌可以鼓舞战士的士气、爱情歌曲可以诉说爱与被爱的情感、国歌可以激发爱国的热情、宗教歌曲可以建立敬虔的心灵等等。这些都是因为有了歌词的表达，歌词作为文字语言里面有着特殊的意义，歌词的内容可以走进人的心灵、加深人的记忆、带给人思想。基督教的圣诗在它的发展过程中，也有着它特有的意义。圣诗是音乐和教义的结合，人类的语言成为表达内心生活的直接方式，

用都明白的语言正确表达神学思想，圣诗中蕴含着人们对上帝属性的认知，赞美的焦点永远是上帝自己。历世历代的信徒都在为圣诗特有的功用作着美好见证。

（一）圣诗具有表明神学思想的功用

圣诗可以表述教义，表达正确的神学思想。在早期教会大多数信徒不识字，没有文化，圣诗的功效就发挥出来了。音乐伴随着歌词走进了信徒的心里，在歌唱的同时他们记住了这些教义的内容，正确的神学思想走进信徒的生命中，圣诗成为了宣讲教义的手段。

中国过去是一个农业社会，80%以上的人生活在农村，以农业为生，因着生活艰辛和贫穷，多数人受教育程度可想而知，大多数人是文盲。新中国成立初期，中国也是积贫积弱、百废待兴，教育事业发展的水平很低。全国人口 5.4 亿人，文盲率高达 80%，其中 70%是妇女；小学实际入学率不到 20%；高等教育在校生人数只有 11.7 万人。[8]当时的社会环境和政治原因导致传道人极少，传讲福音、讲授正确的信仰就更艰难了，在这种环境下圣诗就成为了极好的载体，它带着基本教义和福音信息走进了千万个家庭，这样的见证比比皆是，在福建、山东、河南、安徽以及沿海的地方更为突出，甚至在云贵的大山中少数民族群体中，都有圣诗传入的足迹。

（二）圣诗有激励与安慰信徒的功用

音乐作为超越语言的一种表达形式，它不仅仅是听觉的艺术，也不仅仅是感官的存在，音乐本身与人之间、与大自然之间、与上帝之间都是有紧密关系的，或者说音乐是一种对话，在音乐中人能够感受喜怒哀乐，音乐能激发人类的情感表达。赋予背景的音乐也会引起人的情感共鸣，例如：西方古典音乐中的各种各样的圆舞曲、摇篮曲、小夜曲、进行曲等等，虽然没有歌词，但是音乐本身就是语言，因着的它的旋律，人们会感受韵律，能感受音乐的流动。

歌词配上音乐，就会让歌曲有了超越语言的能力，甚至可以起到语言本身达不到的力度，音乐的加入赋予了歌曲更深刻的意义，形成共性的凝聚力。例如：每个国家的国歌，无论是血月腥风中诞生的战斗性国歌、和平美好生活的赞美性

8〈1949-2019：教育跨越式发展的 70 年〉，于今日中国杂志，2019 年 6 月 4 日发布，2020 年 4 月 20 日存取，https://baijiahao.baidu.com/s?id=1635390918121622793&wfr=spider&for=pc。

国歌、还是来自圣经意义的国歌等等，无一例外当国歌响起的时候，人的内心就会悠然而生敬意、神圣、奋进、感怀、对美好生活的赞美等等的情怀，它会使人产生归属感、自豪感，这是因为国歌反映了一个国家的民族精神和民族认同，每一首国歌都是经历过历史打磨和生命的洗礼，在历史的变迁中，国歌始终都是每个国家、民族的象征。中国国歌《义勇军进行曲》、英国国歌《天佑女王》、法国国歌《莱茵河军团战歌》（又叫《马赛曲》）等等无不如此。

在基督教的圣诗中有太多影响人生命的圣诗，从古至今的教会都有很多这样的见证，就如在人们生活中遇到困苦、艰难、生命绝望或人生低谷的时候，许多人都经历过某一首圣诗带给过自己安慰和激励。

例如《与主接近歌》，1912 年 4 月 14 日深夜，美国一艘当时最大的、重量达 46382 吨，号称不会沉没的远洋巨轮“泰坦尼克”号，在首航英国的途中，在大西洋北部被冰山撞击，全船 1500 名旅客都面临葬身汪洋的危险时刻，可想而知当时的情景是怎样的，全船的人都被死亡的黑暗所遮蔽，绝望、惧怕笼罩着每一个人，船上有一个叫约翰 •哈珀的牧师，奋不顾身地组织老弱妇孺先上救生船，自己则留在船上指挥乐队演奏这首《与主接近歌》，当时无论是逃生的人，还是准备与轮船同归于尽的人，都因这首歌得到异乎寻常的安慰和镇静。

这是一首在当时大家非常熟悉的一首圣诗，歌词如下：

更加与主接近 更加接近 纵使在十字架 高举我身 我心依然歌咏
更加与主接近 更加与主接近 更加接近
虽在旷野远行 红日西沉 黑暗笼罩我身 依石为枕 梦里依旧追寻
更加与主接近 更加与主接近 更加接近
忽有阶梯显现 上达天庭 一生蒙主所赐 慈悲充盈 欣看天使招迎
更加与主接近 更加与主接近 更加接近
醒来赞美满心 思想光明 愁心之中见主 石坛为证 苦痛也使我心
更加与主接近 更加与主接近 更加接近
喜乐如翼加身 向天飞升 超过日月星辰 上进不停 我心依然歌咏
更加与主接近 更加与主接近 更加接近 阿们[9]

这首诗歌反映的是创世记二十八 10 至 19 节的经文内容，雅各之前骗取了父亲为哥哥以扫的祝福之后，他的哥哥以扫要追杀他，雅各在母亲利百加的帮助下

9新编赞美诗编辑委员会编，《新编赞美诗》（上海：中国基督教协会，1991），374 首。

逃跑要去他的舅舅拉班的家里，这一段的内容是讲述雅各在旷野中得到上帝的启示。歌词中记述“旷野中黑暗笼罩我身，依石为枕，梦里依旧追寻”的场景。神开了雅各属灵的眼睛，看见天梯，知道人的尽头就是神的起头，表达神的救恩不离弃我们。歌词中是这样描述的：“忽有阶梯显现，上达天庭一生蒙主所赐，慈悲充盈，欣看天使招迎。”圣经的故事是在描述上帝的恩典和救赎，诗歌也是在字里行间表达对上帝拯救的期盼。

就是这样一首诗歌，在“泰坦尼克”号巨轮即将沉没的时候，那些把生命让给老幼妇孺的人们，在他们伟大的舍己背后，是对上帝的信靠和仰望，在生与死的过程中，人们在生命危难时刻散发的舍己恰恰是映射了上帝自己的伟大。这首诗歌激励和安慰了历代经历患难的人们……

又如《奇异恩典》（英文名字《Amazing Grace》）这首歌，歌词如下：

奇异恩典，何等甘甜，我罪已得赦免；前我失丧，今被寻回，瞎眼今得看见！

如此恩典，使我敬畏，使我心得安慰；初信之时，即蒙恩惠，真是何等宝贵！

许多危险，试炼网罗，我已安然度过；靠主恩典，安全不怕，更引导我归家！

将来禧年，圣徒欢聚，恩光爱谊千年；喜乐颂赞，在父座前，深望那日快现！

词作者约翰•牛顿，1748 年 3 月 21 日，经历了一场大海上的生命劫难险失生命，那时他 23 岁，从那个夜晚开始他真正被主得着，从过去放荡不羁的生活中悔改，从 23 岁到 82 岁离世，他一生为主摆上。他的墓志铭是这样写的：约翰 牛顿牧师，以前是一个不信上帝、作恶多端的浪子，曾经在非洲贩卖奴隶，然而因着主耶稣基督丰盛的怜悯，得蒙保守、恢复和赦免，并被指派传讲自己过去曾致力于消灭的恩惠福音……

《奇异恩典》这首歌是词作者一生的写照，影响了众多的人，激励了无数的人心灵，使人们认识到自己是罪人，并且愿意从罪中悔改，接受耶稣成为生命的救主。这首诗歌的曲子是民歌的曲调，它是早期美国圣诗民歌曲风的代表作，作为基督教圣诗它的传唱度极高，走到世界任何地方，包括基督教群体和非基督教群体中几乎都能听到这首歌，在全世界范围的庄严的纪念活动、感恩的敬拜、福音布道中都能听到，这首曲子无论是用苏格兰风笛吹奏、管弦乐队合奏、小提琴独奏、人声演唱等等，都能带给听者内心的震撼和感怀，它脍炙人口、影响深远。

2020 年对于全世界来讲都是艰难的时刻，从 1 月到现在，全球感染新冠病毒的人数超过了二百二十万人，死亡人数超过了十分之一，在这样大的灾难来临的

时候，人人自危、惧怕、沮丧。为了不传染疫情，全世界的教会都临时关闭了，在英国的教会也是这样，然而牧师们并没有停止他们的宣教和牧养工作。一位来自诺丁山圣彼得教会的牧师派特•艾勒顿，每天搬出他租来的货运自行车，里面装着可携带的扩声设备，在街头寻找合适的布道场地。在两周的时间里，他已经在伦敦各地街头进行了14场布道。派特牧师说："因为自己肩负着传教的使命，愿意承担风险。当人们不能去教堂的时候，教堂就应该走到人们的家中去。"他就用这首古典赞美诗《奇异恩典》在伦敦的街头唱响基督的恩典，鼓励人们信靠基督。每当这首诗歌回荡在空中的时候，人们站在阳台、门口、窗旁一起赞美，甚至有人即兴拉起了小提琴伴奏。奇异恩典，何等甘甜；奇异恩典，就是阴霾后的曙光。《奇异恩典》这首诗歌在英国伦敦的街头巷尾抚慰着沮丧、绝望中的人们，再一次温暖、鼓励所有在煎熬中的人们，抬起头仰望基督的恩典……

图三　网络照片（2020年4月21日腾讯新闻）[10]

基督教圣诗确实能够激励和安慰人的心灵，一首好的诗歌会促使人悔改转向基督，也会激励信徒面对苦难时信靠基督。

（三）圣诗在福音中具有劝化的功用

美好的话语能使人心畅快，正如圣经诗篇二十五篇11节"一句话说的合宜，就如金苹果在银网子里"表明合宜的话可以温暖人心，诗歌本身就是表达对上帝的赞美之情，它可以激励人在各样的环境中信靠主，很多人在患难和挣扎中因着诗歌得到鼓励和帮助，《恩友歌》就是一首安慰鼓励人的诗歌，歌词如下：

---

10 2020年4月21日腾讯新闻，照片来自网络。

1．何等恩友慈仁救主，负我罪孽担我忧； 何等权利能将万事，来到耶稣座前求！

多少平安我们坐失，多少痛苦冤枉受，都是因为未将万事，来到耶稣座前求。

2．我们有无试探引诱？有无难过苦关头？决不应当因此灰心，仍当到主座前求！

何处能寻这般良友，同尝一切苦与愁？我们弱点主都知道，放心到主座前求。

3．我们是否软弱多愁，千斤重担压肩头？主仍做我避难处所，奔向耶稣座前求！

你若真逢友叛亲离，好向耶稣座前求！ 到祂怀中祂必保护，有祂安慰便无忧。[11]

《恩友歌》的词作者是斯克利文（J.Scriven，1819-1886），在他准备结婚的前一天晚上，他的未婚妻忽然遇难，被水淹死了，听到这个噩耗，他痛不欲生，在极度的痛苦中他得到了耶稣的安慰，于是写下了这首诗歌，后来又由康弗斯（C.C.Converse,1832-1918）为这首诗歌谱曲。这首诗歌因内在的感染力，感动了太多的人，但凡是基督徒一定会唱这首圣诗。

笔者的二哥，我给他传福音多次，他都没有接受，或者说没有走心地听过。三年前他因身患疾病，我再为他传讲福音，并请我们吗哪赞美队的弟兄姊妹到他的病床前为他唱《恩友歌》，圣灵透过这首歌触动了他的内心。后来他让我给他找来纸和笔，在身体那么不好的时候，自己依然用很大的字把歌词抄下来，挂在输液的架子上，他躺在病床上，也能看到歌词。他和我说这个歌词写的太好了，他每天看这个歌词，后来也学会了唱这首诗歌。他特别喜欢“何等恩友慈仁救主，负我罪孽担我忧；何等权利能将万事，来到耶稣座前求！多少平安我们坐失，多少痛苦冤枉受，都是因为未将万事，来到耶稣座前求”这段歌词，他说，找到了生命中缺欠的地方，后来他承认自己是罪人，愿意接受耶稣成为他生命的救主。他在病床上接受了洗礼归入基督的名下，成为了一名基督徒，在他生命的最后一段时间，每天都听这首诗歌，一直到他昏迷、离世日子，这首诗歌一天二十四小时在他的耳边陪伴他直到被主接走。在他的追思礼拜上，我们又一次用这首歌为他送行……

这首诗歌对于笔者的家人来说已经很熟悉了，它成为我们内心的安慰，因为经历生死分离的时候，这首歌成为了美好的见证，分离虽有痛苦，但每当听到这首歌会联想亲人的经历，虽有伤感但更有感恩，感恩的是我的二哥在人生最后阶段经历了主的恩典，成为被基督耶稣救赎的人，《恩友歌》成为了我家人的美好安慰。

11新编赞美诗编辑委员会，《新编赞美诗》，302 首。

这首诗歌对生命有着极大的感染力，对于还没信主的人也是一首极好的传福音用的诗歌。在二十多年的教会生活中，笔者自己不止一次听过有人因着这首诗歌被感动信主的见证。音乐配搭歌词的圣诗力量超过了语言的讲述，对于听者来说它是触碰心灵的使者，圣灵也透过这首圣诗使众多的灵魂苏醒……

再如一首儿童主日学的诗歌《耶稣爱我》，歌词如下：

1. 耶稣爱我万不错因有圣书告诉我凡属我主众小羊虽然软弱主强壮

   主耶稣爱我主耶稣爱我主耶稣爱我圣书上告诉我

2. 耶稣爱我舍性命将我罪恶洗干净天堂荣门替我开把他小羊引进来

   主耶稣爱我主耶稣爱我主耶稣爱我圣书上告诉我

3. 耶稣爱我永不忘永不离开他小羊白日遭难主搭救黑夜睡觉主看守

   主耶稣爱我主耶稣爱我主耶稣爱我圣书上告诉我

4.耶稣爱我爱到底爱我罪人真希奇倘若生前我爱他死后领我到他家[12]

这首诗歌的作曲者是威廉·布雷德伯里（William B.Bradbury，1816-1868）是美国近代音乐发展的里程碑式的人物，他创作了一种风靡全国的主日学校的音乐，赢得了“美国主日学校音乐之父”的称号。

1840年后由于福音运动的兴起，不同的音乐形式开始先后出现，威廉透过诗歌，大力宣传欧洲古典音乐，在全美各地开办儿童主日学，创作了大量儿童诗歌，《耶稣爱我》就是一首具代表性的诗歌，为美国提高普通民众的音乐素养，以及为美国的中小学音乐教育做出了巨大的贡献。这首诗歌为在孩童中广传福音做了实在的铺垫工作，在孩童的心中种下了基督的种子，为福音广传做出了巨大的贡献。从19世纪到今天，这首诗歌依然在世界各地的主日学和成人当中流行。圣诗为着福音广传起到了推波助澜的作用，影响着一代又一代的人走进基督的大家庭……

（四）总结

研究圣乐的圣经基础是从圣经神学的角度来看圣诗的本质和功用，目标是引导教会回到圣经中来认识和学习圣乐在崇拜中的意义，以至于通过圣乐崇拜建立和塑造生命。首先我们看到圣经中第一首诗歌就是出埃及记十五章1至18节记

12新编赞美诗编辑委员会，《新编赞美诗》，239首。

述的摩西之歌，整篇诗歌是为着感恩耶和华帮助他们脱离了埃及法老的追击，用大能的神迹使红海分开，以色列民得救了，埃及的军队葬于红海。

摩西说："我要向耶和华歌唱，因他大大战胜，将马和骑马的投在海中。耶和华是我的力量、我的圣诗，也成了我的拯救。这是我的神，我要赞美他；是我父亲的神，我要尊崇他。耶和华是战士，他的名是耶和华。"

这里的歌唱是赞美耶和华的救赎，这里的救赎是指战争的胜利，米利暗在红海边的歌唱依然是歌唱耶和华帮助他们脱离苦难："要歌颂上主,因他赢得光荣的胜利；他把战马和骑兵都投进海里。"（出埃及记十五 21）民数记记载的歌唱也是为着现实争战得胜而有的感恩颂赞，到大卫建立圣诗班有专门的人做歌唱的服事，整个旧约圣诗的本质就是为赞美上帝而存在的，功用是针对战争得胜、脱离困境、为了鼓舞士气和迎接凯旋的将士等场合，对于拯救的认识是在可见的战争层面的胜利，但是真正的拯救一定是指向耶稣基督的拯救。新约中马利亚的颂赞、西面的颂赞都揭示了耶稣基督的救赎，保罗和西拉在监狱中的歌唱赞美，让我们看到赞美的本质是就是赞美耶稣基督的救赎，歌唱赞美的中心是耶稣基督的救恩，圣诗的功用融入在宣讲基督的救赎、激励生命和属灵争战中。

在耶利哥城倒塌的故事中，我们也就更深刻知晓，真正诗歌的颂赞是属灵生命的争战，我们的歌唱是歌唱永远的救赎，是属灵层面的歌唱。圣诗的功用也是在个人灵修、灵命更新，以及在集体崇拜中展开的属灵争战，目的是为着拥有基督救恩的人们用歌唱传讲福音。所以针对教会在诗歌选择、实践中的问题，只有回到圣经本身才能找到最符合圣经的认识。知晓这一切并愿意改变，才可以改变教会中圣诗使用的种种错误；知道圣诗在教会和信徒属灵生命中的重要性，才会努力追求以基督救赎为中心的歌唱。我们的歌唱的终极目的是：愿人都尊上帝的名为圣，愿上帝的国降临，愿上帝的旨意行在地上如同行在天上。最终，圣诗是以颂赞基督救恩为中心的福音使者。

第三章 基督教圣诗在西方发展和功用

追寻圣乐的缘起和发展必须要了解西方音乐，西方音乐起源是以敬拜上帝为目的而出现的，所以我们了解圣乐开始的音乐形式、功用和发展，都是我们研究圣乐的必经之路，圣乐是从最简单的音乐形式发展起来的，经过众多的教会崇拜实践使它不断丰富，所以我们延续这条路最终要看到的是圣乐发展变迁中它的教会功用是否有变化，这样的功用对于现今教会是否依然在延续，我们也会看到圣乐从礼仪音乐到人声的歌唱，再到群体性颂唱，这样的歌唱是否直接影响人们的属灵生命等等，我带着这样的问题去看看从圣乐具体到圣诗的发展过程。

第一世纪普通的犹太人相信始祖亚当犯罪带来了罪的恶果，只有接受耶稣才能赦免自己的罪，才能得以救赎，他们以犹太人的《旧约全书》和他们自己的《新约全书》为信仰的根基和经典，这就是早期的基督教信仰群体。早期基督教是在逼迫和打压中渐渐成长的，到了二世纪后期基督教几乎传遍了罗马帝国，在教会中社会各界的中上层人士越来越多，直到公元四世纪左右基督教被罗马帝国接纳成为了国教，从此基督教的信仰才开始走出阴霾迎接信仰的新纪元。

基督教音乐、圣诗是与基督教的崇拜不可分割的，因为无论是诗篇吟唱还是颂赞都是为着敬拜上帝而存在的，早期的基督教音乐和圣诗既受犹太教音乐的影响，也受希腊文化的影响。资料显示，诗篇颂唱、安布罗斯圣咏、格里高利圣咏是中世纪很长一段时间主要被广泛接受的圣诗形式，七、八世纪随着欧洲音乐从简单的单旋律即兴演唱中逐步发展形成了《奥尔加农》（Organum）对位法，到了十二世纪《圣经》内容以外的歌词也开始涌现出来，虽然开始都没有出现在各种圣礼仪式中，但是随着时间的推移，中世纪的诗人和音乐家对新生事物更加接受，所以新的音乐圣诗形式开始被关注，如赞美诗、继续咏、附加段、教仪剧（liturgical drama）、孔杜克图斯（Conductus）等。

十三世纪出现了《经文歌》，十四世纪因着教会音乐在技术和曲目上发生了深刻改变，那时的音乐家们把注意力都集中到弥撒和日课礼仪崇拜中，多声部的配乐、常规弥撒礼仪文的配乐出现很多，如《慈悲经》《荣耀经》《圣哉经》《羔羊经》等。十五、十六世纪思想文化的复兴从欧洲兴起，人们提出人文思想的体系，反对中世纪的禁欲主义和宗教观，反对教会对人们思想的束缚，教会内部反对作为神学和经院哲学基础的一切权威和传统教条，以及接踵而来的马丁•路德的宗教改革，对于音乐、绘画、雕塑艺术已经达到一定高峰的教会以外的世界和

教会来说都是一个大的变革时期，教会《多声部音乐》《劳达赞歌》和教会的音乐机构《圣乐队》《圣乐学校》为教会音乐培养了众多的人才，“唱诗班”开始了教会歌唱的新时代，自此“唱诗班”成为欧洲音乐生活的重要和最活跃的场所。

十七世纪巴洛克时期新教传统达到高峰，音乐表现手法得到长足发展。德国音乐家许茨的《耶稣基督诞生的故事》，是用歌咏的方式讲述耶稣诞生的故事。[1]十八、十九世纪马丁·路德的音乐观对巴赫产生影响，巴赫是那个时代最伟大的音乐家，他创作了《马太受难曲》《约翰受难曲》《众赞歌》《神剧》《清唱剧》等等一千多部作品。随着以四次大觉醒运动为背景的《福音诗歌》大量涌现、《营会诗歌》出现等等，世俗的音乐也大量涌现在教会崇拜中，到古典时期、浪漫主义时期，音乐已经由中世纪的以敬拜上帝为中心的功用转变为以表达人类情感为主了，至此教会音乐与专业音乐家的音乐已经彻底分道扬镳了。

为了便于认识西方教会音乐发展脉络、种类、形态、功用等，下面以四个时期来划分，宗教改革之前的基督教圣诗、宗教改革时期的基督教圣诗（1500-1750年）、福音运动时期的基督教圣诗（1750-1950年）、现当代的基督教圣诗（1950年之后）。

一、宗教改革之前的基督教圣诗（中古时期）

（一）圣诗的表现形式

1. 犹太教音乐中的诗篇诵唱

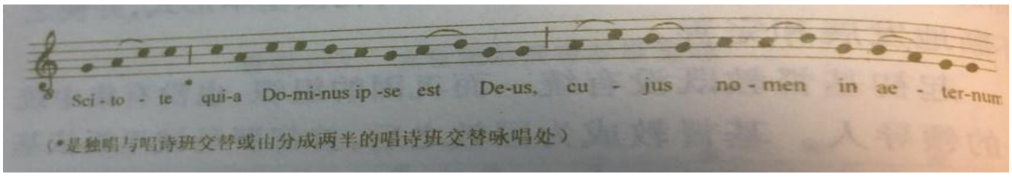
基督教兴起时它的音乐深受犹太教音乐的影响，或者说早期基督教音乐的基础是犹太教音乐。对于犹太教礼拜来说，音乐常常是礼拜的中心环节，在旧约《圣经》中也记载了许多音乐与赞美的事，例如从犹八开始到红海岸边都有这样的记载，当时他们赞美的就是耶和华的大能，再到后来，赞美多选用诗篇中的话语。诵唱顾名思义就是用诵读加上一点单音节，并以一定的音高来诵读。

当时的诵唱分为应答式（responsolialis）、直接式（psalausdirectaneus 或 in directum）和交替式（antiphonalis）[2],这几种形式在早期的以拜占庭为中心的东方教会的圣歌形式中都有体现，后来西方以罗马为中心的西方教会也紧跟其后。

1参考陈小鲁的《基督宗教音乐史》，安德鲁·威尔逊-迪克森的《基督教音乐之旅》，区应毓和文庸的《西方音乐家与基督教》以及于润泽的《西方音乐通史》等资料整理。

2陈小鲁，《基督宗教音乐史》（北京：宗教文化出版社，2006）3。

下图为早期基督教圣餐礼仪用的《交替式的圣歌》，记谱是按着资料尽量还原的。



图四 交替式咏唱

2. 格里高利圣咏（Gregorian chant）

格里高利圣咏是罗马天主教会以拉丁语仪文为歌词的单旋律（单声部）无伴奏圣咏。严格地说，它限定于罗马教会的礼仪圣咏。

格里高利圣咏原来是没有记谱的，而是通过口口相传的方式来传播。后来，由于圣咏数目的增多而需要给演唱者提示不同旋律的轮廓，于是就逐渐产生了简单的记谱。格里高利圣咏追求一种肃穆、超脱的气氛，排斥人世的激情。格里高利圣咏在产生、发展过程中，吸收了古希腊、希伯来、叙利亚和巴勒斯坦地区的音乐。

（1）形成

格里高利圣咏的起源，有人认为它来自犹太教会堂的音乐或地中海区域的音乐文化，也有人认为它具有东方（伊朗）和拜占庭因素。格里高利圣咏的形态是由教皇维塔利安时代、甚至是教皇马丁一世时代的样式发展而来的。

中世纪早期是格里高利圣咏的形成期，现存最古老的格里高利圣咏乐谱是八世纪的遗物。基督教成为官方宗教后，很快在各地广泛传播，随之而来的礼拜仪式也逐渐形成各地风格。但罗马的古罗马圣咏一直保存。

基督教成为国教后，在罗马形成两个教会音乐发展中心，一个是罗马城，另一个就是米兰，当时的圣咏有：安布罗斯圣咏、莫扎拉比克圣咏、高卢圣咏等。这几种圣咏仪式也被纳入了罗马圣咏仪式中，所以所谓的格里高利圣咏也多少融合了其他圣咏的元素。圣咏是教会圣礼中重要的仪式，影响深远。

格里高利圣咏不仅是一种宗教音乐，也是一种礼仪音乐，它与教会的礼仪是分不开的，为着更好完成礼仪仪式，公元590年格里高利当选教皇时歌手训练机构就存在了，为着练习歌唱很多教会执事在训练嗓音上被指责花费时间太多，疏

忽了其它的圣职工作，[3]可见圣咏在当时是很等的重要，神职人员在圣咏歌唱方面要求更高，从此也可以看出当时的礼仪崇拜是非常被重视的。

（2）特征

无伴奏纯人声（男声）歌唱的单声部音乐形式，以拉丁文为歌词，即兴式而无明显节拍，建立在单纯的自然音阶基础上。

（3）旋律

一般平缓，以级进和三度进行为主，音域经常控制在比较狭窄范围内。

（4）歌唱方式

有独唱、齐唱、交替演唱和应答演唱四种。

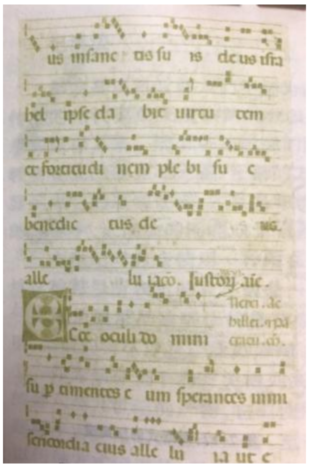
（5）类型

格里高利圣咏旋律根据歌词与歌声的结合关系分为三种类型：

音节式——一字对一音；

纽姆式——一字对一个多音；

花唱式——一字对若干音，少则十几个音多则五六十个音。[4]



图五 格里高利圣咏使用四线纽姆谱的谱例[5]

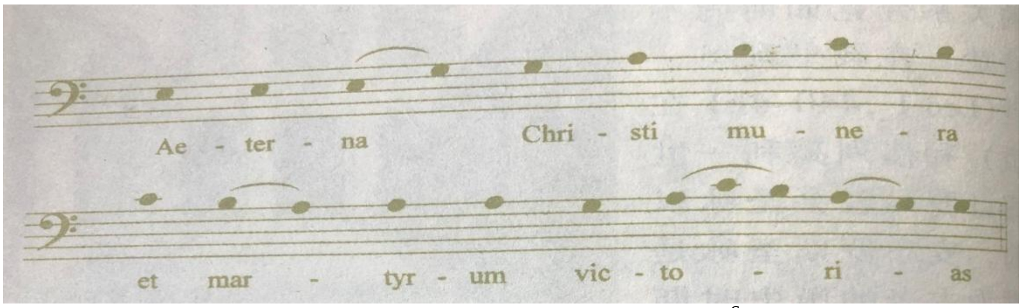
3保罗 •亨利 •朗，《西方文明中的音乐》，顾连理等译（桂林：广西师范大学出版社，2014），64。

4格里高利圣咏的介绍，参考陈小鲁《基督教音乐史》、安德鲁 • 威尔逊-迪克森《基督教音乐之旅》、于润洋《西方音乐通史》等音乐史类的书籍笔者整理。

5陈小鲁，《基督宗教音乐史》，72。

3. 安布罗斯圣咏

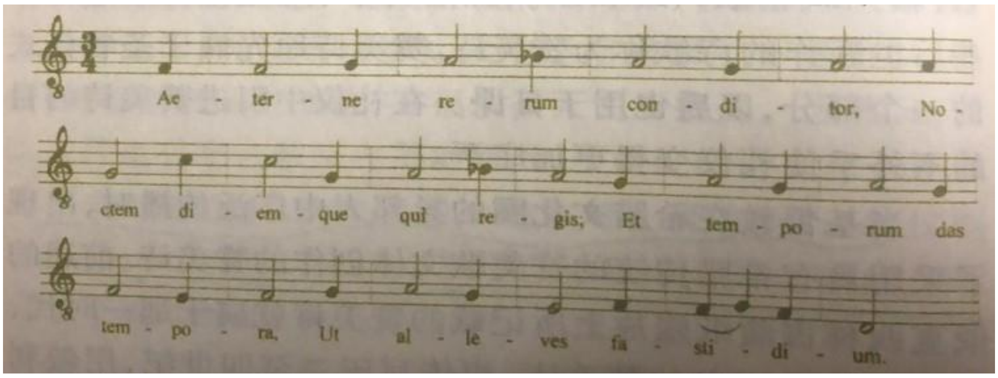
也叫做米兰圣咏，是米兰教会的无伴奏单声部圣咏。从五世纪起，米兰大主教们就极力保持本教区仪式和方言圣咏的独立性，多次抵制历史上圣咏标准化运动。更幸运的是，记录安布罗斯圣咏的记谱法有精确的音高，使它得以完整地保留下来并演唱。丰富的手稿资源不但可以研究安布罗斯圣咏本身，也可以间接地提供其他已经失传的早期圣咏的一些信息。



图六　九世纪安布罗斯圣咏谱例[6]

4. 赞美诗

早期基督教圣餐礼仪中赞美诗是一个部分，那时把一个音节对一个歌词或多节的形式歌曲定为赞美诗，内容都是关于颂赞、奉献和感恩的歌曲，以后在崇拜和日课中被广发使用。赞美诗的出现影响着历代教会的崇拜，它的足迹在教会历史中留下了深刻烙印，因着神学思想的原因也形成了不同类型的圣诗，在不同时代也体现出神学思想的发展。



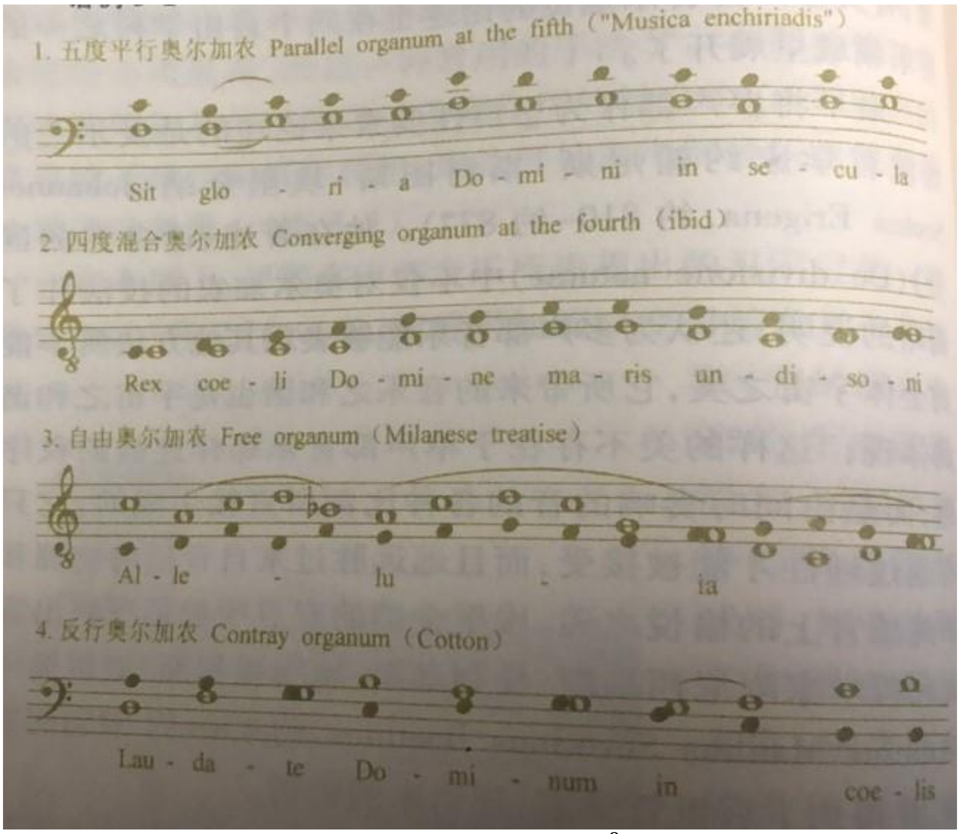
图七 圣安布罗斯的赞美诗《Aeterne rerum Conditor》(万物永恒的创造主)[7]

6陈小鲁，《基督宗教音乐史》，16。

7陈小鲁，《基督宗教音乐史》，56。

5. 奥尔加农

简单地说，在九世纪左右发展的二声部音乐，在五度或四度的平衡关系中和谐音程，早期的奥尔加农就是在格里高利圣咏的上方四度或五度建立一部旋律，然后由唱诗班演唱，带来了丰富的音乐体验，丰富了乐音体系，从此多声部的音乐体系开始发展，奥尔加农的出现具有重要的历史意义。

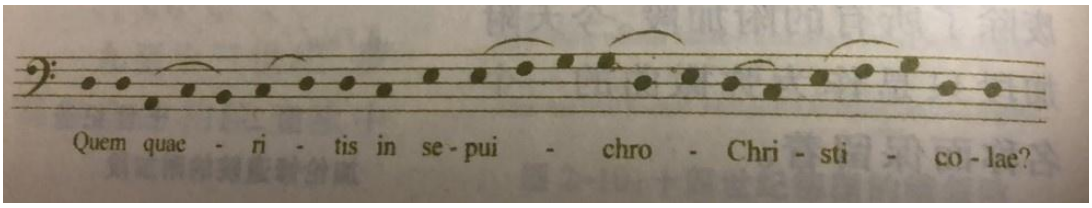


图八 奥尔加农谱例[8]

6. 教仪剧

中世纪的祭祀群体，在宣讲圣经的过程中，用诵唱的方式，为了表现圣经中人物或事件的来龙去脉，宣讲的时候加上了肢体语言，开始都是片段性的诵唱，慢慢发展之后，就尝试用完整的戏剧性表演的形式来宣讲圣经，在不同的纪念礼仪中得到了认可，开始以应答方式，就是单声部的独领和会众的合唱。自十一世纪慢慢发展到十四世纪达到了高峰。

8陈小鲁，《基督宗教音乐史》，84。

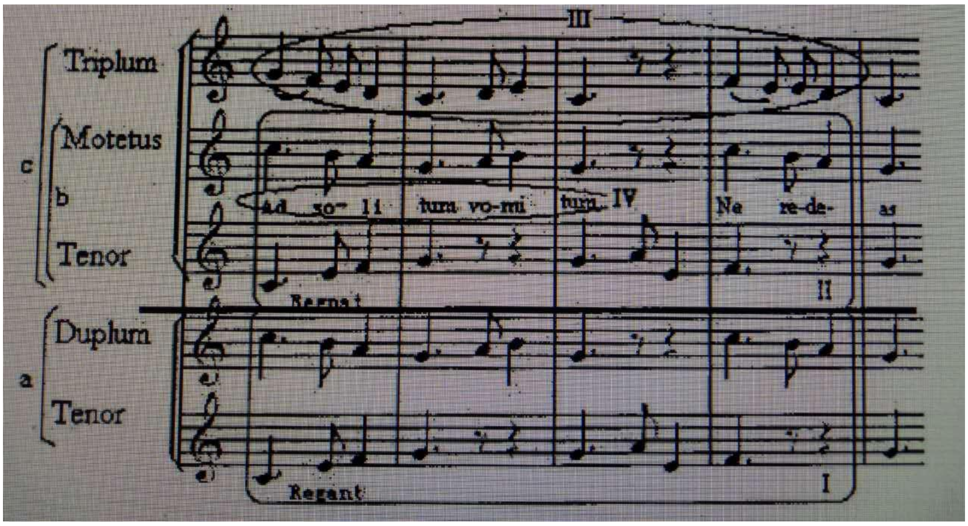


图九 十四世纪的教仪剧《Quemquaeritis》你们找谁（进台经前的附加段）[9]

7. 经文歌

随着教会多声部音乐各个声部的逐渐独立，音乐从整体上由性格各异的旋律纷呈而来，早在十二世纪时经文歌就已经在二声部的奥尔加农里萌动。十三世纪初，用 1 段每个音节唱几个音的素歌旋律作为固定歌调的无伴奏复调合唱歌曲，称“克劳苏拉”。其中固定歌调唱拉丁文歌词，其他声部则象现在的练声曲那样不唱歌词。那时，克劳苏拉中不唱歌词的上方声部常填入歌词，称为“莫泰图斯”，这个字源出于法文的“mot”，意为歌词，后称整个复调合唱歌曲为“经文歌”。

经文歌风靡法国和欧洲的很多地方，十三世纪出现了无数经文歌的作品，欧洲中世纪和文艺复兴时期，经文歌是用演唱的方式来解释《圣经》内容的复调合唱歌曲。



图十 1250 年前的经文歌《Ad Solitumvomitum/Regnat》谱例照片[10]

9陈小鲁，《基督宗教音乐史》，62。

10克劳苏拉（Clausala）第斯康特风格。于润泽编，《西方音乐通史》（上海：上海音乐出版社，2009），27。

谱例中是经文歌的代表，从格里高利圣咏的单声部发展到多声部的经文歌，既是音乐的发展，也是教会音乐合唱的开始。

其中 a 是用第斯康特风格写成的克劳苏拉（Discant on Regant/From Alleluia Hodievirgo），b 是二声部经文歌（Ad Solitumvomitum/Regant/Two-voice conductus motet），特征是第二声部下方使用了歌词，c 是三声部的经文歌（Three-voice conductus motet），特征是在 b 的上方叠加了一个新的声部，而音乐的构成却与 a 完全不同。这个例子清晰地显示了从克劳苏拉到二声部经文歌、三声部经文歌的演变过程。

这些是中世纪的主要的音乐表现形式，从诗篇的诵唱到复调音乐的出现，虽然音乐形式在不断变化，但是音乐一直是围绕着圣礼崇拜为核心来发展的。

（二）歌唱的群体

中世纪的教会圣咏不是信徒们唱的，而是由专业服事会堂的神职人员，也就以神父为代表的利未人的祭祀群体诵唱。一个原因是普通百姓的文化水平很低，在欧洲也是 80%-90%的人是文盲，另一个原因是用拉丁文演唱圣诗，一般的信徒字都不认识，更何况拉丁文，拉丁文是精英阶层的专利，在修道院和会堂修士和神父们每天日课、经课要是用拉丁文来诵唱的。

再有中世纪是一个多灾多难的时期，教廷之间彼此纷争，引起战乱；包括十字军东征导致教会内外的普通百姓民不聊生、生灵涂炭；再加上黑死病肆虐，使得普通百姓生死观发生了改变，崇尚属灵生命轻看肉体的观念有所改变，重视肉体生命惧怕死亡的威胁。当时的教廷是以严格管控著称，因为印刷术还没有出现，拥有一本圣经是奢求，普通信徒更不可能有机会读圣经，只有神父和神职人员才有权利看圣经，所以圣经上说什么，普通信徒只能是听神父的解释和说教，自己没有办法分辨是非，更无法察验神职人员讲的内容是否符合圣经的教导，在信仰上只能仰赖神父的教导，信仰上的被动和思想禁锢是可是想而知的。

普通信徒受制于文化的限制，教会已经不是单纯的宗教信仰生活，而是进入政教合一的教廷体制，导致许多利益纷争，普通信徒成了砧板上的鱼肉被人随意宰割。

圣诗的歌唱又是口口相传，普通信徒根本没有机会参与到其中。教廷严酷管制和强权文化，导致各地信徒被迫的对教会言听计从；加上奴隶制度的限制，更

使得众百姓没有机会获得内心和外在生命的自由。在信仰层面已经背离了基督福音的真谛和核心。教会的崇拜只是服从神父和修士的引领，普通信徒没有任何发言权，神权统治体现就是神性压倒人性，百姓苦不堪言；封建主的私心，导致十字军东征是打着基督的旗号，一路搜刮百姓的民脂民膏。被压迫、剥削、欺压，就是中世纪普通信徒的最好写照。

中世纪的圣咏文化在在崇拜中是以颂赞为中心的，在各样的崇拜礼仪中体现圣咏的神圣与庄严，但是真实感受或体验圣咏的神圣性的是歌者或参与其中的人，普通信徒，只是观礼者，参与感不强。对于大多的信徒而言，他们来到教堂做弥撒，是为着接近上帝，为了赎罪、得自由和生命的拯救，在圣诗歌唱中他们只是听到了自己的耳朵里，对歌词的内容只是最简单的理解而已，对于他们建造生命没有更大的益处。

面对贫穷和哀鸿遍野的现实，信徒们的内心需要极大的安慰和盼望，他们来到上帝住所，希望求得上帝的祝福和恩宠，但是他们得到的却是通过买赎罪券洗刷自己的罪过，可想而知，错误的圣经教导，愚弄了众多的人心，此时的音乐和圣诗，是信徒得以安慰的渠道之一，但是这种渴求也不能得以满足，在残酷的现实中，信徒能够期待的就是在至暗时刻见到大光。这样的社会和宗教背景，也为后来马丁•路德宗教改革预备了道路。

此时的圣咏没有能起到对普通信徒的安慰和激励的功用，但是对于教廷的崇拜礼仪，却是增添了许多威严和神圣的氛围，单声部的圣咏无论是什么样的形式诵唱，对歌者而言是较容易的，但是没有记谱法和印刷术，圣咏都靠口口相传，对于准确性的把握就会相当不准确，对于学唱会有一定的难度，加上教廷的严格，所有的神父、修士必须要背诵下来。可想而知虽然只有八个圣咏固定调式，但是要背诵出成百首的圣咏也不是容易的事，这样练就了神父或修士的圣咏即唱能力。

虽然中世纪的圣咏对普通信徒来讲造就的机会不多，但是却衍生出一些神父和修士的圣咏歌者，他们用这样的方式在各样的崇拜中带领众人敬拜上帝。

二、宗教改革时期的基督教圣诗（1500-1750）

（一）马丁・路德的宗教改革

当时在德国和意大利，迫使路德提出宗教改革的原因很多，有经济原因、政治原因、教廷内部的原因。在经济层面，罗马的教皇体制为了自己的利益，已经

阻碍德国和意大利的经济发展，德国和意大利下到普通百姓上到王公贵族，都有强烈的脱离罗马教廷的意愿。在政治层面，教皇的权利比国王的还大，从根本上限制了德国和意大利的发展，何况这时，脱离罗马教廷的国家已经很多了，他们的自由发展对德国和意大利是有直接的影响的。教廷对德国和意大利要求的苛捐杂税最终都是转嫁到普通的百姓哪里，这样的重负压得百姓透不过气来，民怨四起，脱离教皇体制的呼声高涨，这也是马丁•路德宗教改革的重要契机。最后压倒罗马教廷的稻草是教皇利奥十世以修缮罗马圣彼得大教堂为名，让普通的信徒购买赎罪券。[11]

马丁•路德宗教改革之路，原于他对圣经的研究，他发现信靠耶稣就能得救，真正能赦免人罪的不是教皇，而是耶稣自己，真正的基督徒只要在基督面前真诚地悔改就能蒙赦免其罪，由此他勇敢地揭开了新教改革运动的序幕。著名的马丁•路德的宗教改革《九十五》条纲要就如烽火一样燃遍欧洲各国，从此新教的时代开始了……

马丁•路德的宗教改革不仅仅是回归圣经的改革，随之而来的是一系列的崇拜礼仪的改变，例如过去崇拜中繁复的崇拜礼仪仪式已经冲淡了讲道的重要性，再有中世纪大主教受托马斯•阿奎那的圣餐变质说的影响，普遍的圣餐观是“变质说”，马丁•路德的宗教改革强调的圣餐观是“同质说”。马丁•路德强调人是凭着信心在圣餐中领受恩典，人人皆祭司，这也是后来在音乐改革中会众可以唱诗的重要原因，因为唱诗有助于增强信徒信心的功效。

要了解马丁•路德对基督教圣乐的改革，我们首先要了解他的音乐神学观的形成，因为这为后来的音乐改革奠定了坚实的音乐和神学基础。

马丁•路德具有良好的音乐素养。1483 年 11 月 10 日马丁•路德出生在德国萨克森的小镇艾斯勒本（Eisleben）一个矿工家庭，在马格德堡和埃森纳赫，他先后度过四年的中学生活，中学时光就显出他的音乐方面的恩赐，这期间他上的是拉丁语学校，主要学习读书、写作、唱歌和拉丁语，平常参加教堂的崇拜。还有男生的崇拜活动。

学校要求学生有日常的宗教训练，作为唱诗班的孩子们，他们在行列中以及宗教节日中扮演着特别重要的角色，这些宗教节日是中世纪晚期的一种受难纪念，

11华尔克，《基督教会史》，谢受灵、赵毅之译（香港：基督教文艺出版社，2005），524-550。（推荐林洪荣《基督教神学发展史》、冈萨雷斯《基督教史》。）

并且为音乐的展示提供了大量的机会，年轻路德的燃烧着的灵魂，不仅按照惯例接受了他日后非常重要的音乐技术，并且音乐技术本身一定包含了大量的语汇和画面，日后这些语汇和画面非常容易地从庄严的圣礼中传递给人们，这庄严的圣礼是由中世纪晚期的赞美诗、诗篇、短歌和应答轮唱构成的。[12]

马丁 • 路德的音乐教育始于小学、中学阶段，在埃森纳赫，路德受到了圣玛利亚教堂的牧师约翰尼斯. 布劳恩（Johannes Braun）的影响，路德对诗歌和音乐的热爱所展示的对文化的兴趣，比他之前所经历的更为广泛。[13]

之后，马丁 •路德就读埃尔福特大学，在那里他完成了自己学士和硕士学位。他的父亲曾希望他能继续读法律，但因一个特殊的事件使他成为了埃尔福特奥古斯丁修道院一名虔诚的修士。路德在修道院极为严格地遵守条规，修士的生活是每天祈祷、读经、咏唱圣诗和举行弥撒，修道院的生活虽然单调枯燥，但是音乐和歌唱一直伴随着马丁•路德走向更加深刻的神学领域研究。

1512 年，路德获得神学博士学位，担任维滕堡大学神学教授兼修道院副院长。在多年的神学研究中，路德对罗马教廷和流行的教义与习俗产生了一些怀疑，得出了因信称义的教义。

新教音乐改革中马丁 • 路德的伟大的形象，不是因为统率了宗教运动而得到的，把他看成对音乐只有热情但不懂音乐的人，那是太不公平了。德国新教音乐的最终命运完全在于马丁 • 路德。他在埃森纳赫求学时唱遍了各式欢乐的学生歌曲，他做过主持仪式的教士，熟悉弥撒升阶乐和复调弥撒曲、经文歌，音乐时刻回响在他的心中。[14]

我们今天看马丁 • 路德，他受过良好严格的音乐训练，他是唱诗班中的男高音，他又受过严格的哲学、神学的思想的训练，音乐一直伴随马丁 • 路德的神学思考。可想而知，在宗教改革后他的音乐改革已经开始，他奠定了新教的圣乐的圣经和神学基础。

12Carl F.Schalk，〈马丁路德论音乐〉，《金陵神学志》3（2009）：82。

13Carl F.Schalk，〈马丁路德论音乐〉，85。

14保罗 •亨利 •朗，《西方文明中的音乐》，顾连理等译（桂林：广西师范大学出版社，2014），223-224，略有编辑。

马丁•路德 1522 年就把《新约圣经》翻译成了德文，这是跨时代的里程碑，他翻译的原则是以人民大众能看懂和听懂的语言习惯翻译，目的是让圣经走进寻常的普通人家，从此以往只有拉丁语系的精英可以看懂的圣经，就以通俗、简明的德国本民族的语言习惯让那些文化水平低、不懂外语的百姓，可以用自己民族的语言读懂、听懂圣经。

同时，会众用的赞美诗，经过节奏处理的格里高利圣咏的曲调，用德文歌词代替拉丁文歌词。"赞美诗"在马丁•路德宗教改革之前，包括经文歌（Motet）、弥撒曲（Missa）、应答圣歌（Responsorio）等等都是教堂神职人员和唱诗班专利，在马丁•路德宗教改革之后，赞美诗的咏唱从专业的歌唱群体走向了普通的信徒，教堂崇拜中开启了带领会众一起歌唱赞美上帝的新的篇章，马丁•路德自己创作圣诗用于公共崇拜时颂唱，这亦是"众赞歌（Chorals,也称圣咏）"的来源。[15]

赞美诗是基督教宗教歌曲的概称，它包括格里高利圣咏（Gregorian Chant）、应答圣诗（Responsorio）、经文歌（Motet）、众赞歌（Chorals）、格律诗篇（Metrical Psalmody）、安立甘颂调（Anglican Chant）、圣歌（Anthem）、福音圣诗（Gospel Song）、短歌（Short Chorus）等等教会传统圣诗或改编曲。

众赞歌的出现，是因为路德认为赞美诗和罗马的格里高利圣咏及其复杂的二部只有专业人士才能演唱，普通信徒无法参与，严重地忽视了大众群体，艰深难懂的拉丁文更是脱离教会的实际需要，阻碍了福音的广传。所以，音乐改革的第一步就是圣诗简单化、平民化，走进千家万户，为的是传讲基督的福音，于是众赞歌开始了它的时代使命。[16]

众赞歌的歌词不再用拉丁文，而改用德国本民族的语言；歌词亦由毫无韵味的经文和祷词，改为有韵律的诗歌。在音乐方面，也把繁琐的复调体变和声体，使歌词和旋律都清晰可闻。

众赞歌反映了多种的音乐风格，从中世纪的格里高利圣咏（也称为素歌）和十六世纪的名歌到巴洛克时期，直到德国的艺术歌曲，它的音乐形式主要有：

15周志治，〈认识赞美诗〉，《金陵神学杂志》，1-2（2012）：90-91。

16陈小鲁，《基督宗教音乐史》，282-287。

A.路德的众赞歌，当时只是有歌词和类似格里高利圣咏的旋律线条，没有和声伴奏，是众赞歌最主要和最有特点的音乐形式。对后来的音乐影响深远。

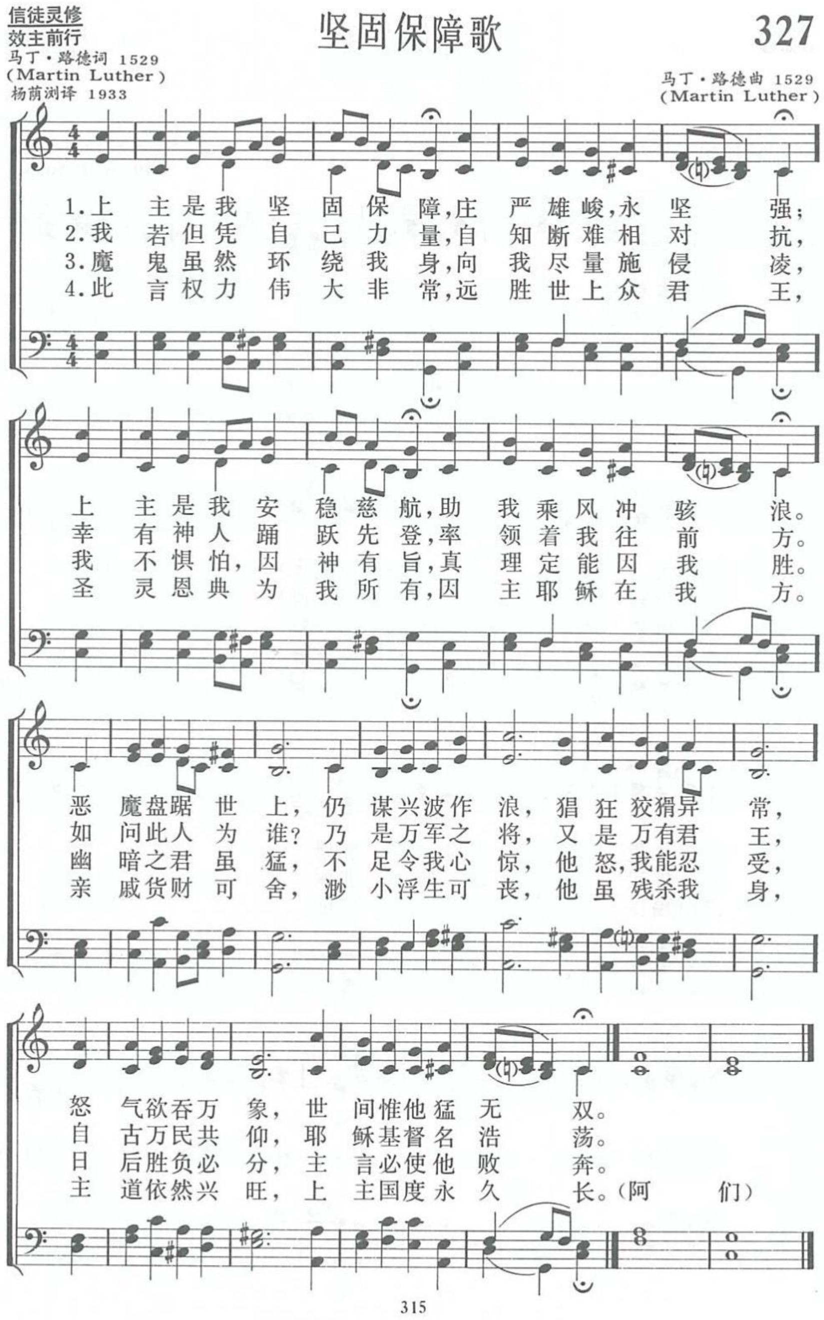
B.旧曲添新词，用世俗歌曲填上新创作的教会歌词，也就是宗教性歌词的世俗音乐。

C.众赞歌复调配乐，把众赞歌的曲调用长音值放在男高音声部或者其它声部配上复调，有的曲调在不同声部模拟发展。

D.众赞歌曲经文歌，把传统的众赞歌曲调当做基本素材，加上自由的艺术性创新而成。如新创作的单声部歌曲，以及加上简单旋律的四声部歌曲。

对于世俗音乐，路德要求他的同工不要把世俗音乐和宗教音乐作硬性划分，路德相信在众赞歌中使用世俗音乐曲调，是使世俗音乐神圣化的做法，他不反对流行歌曲、名歌手的旋律，只要他能赞同的曲调就可以作为宗教歌词的传播媒介，因此教堂内普通信徒与世界最新的音乐发展有了联系。

马丁·路德一生创作了 38 首众赞歌，这首《上主是我坚固堡垒》（新编赞美诗歌名《坚固保障歌》）路德用诗篇 46 篇诗词写成。具有鲜明特色的圣诗，广传于各地的新教教会，是新教改革运动圣诗的代表作，最伟大的圣歌之一，在宗教改革的大背景下有着特殊的意义。



图十一 《坚固保障歌》谱例[17]

马丁·路德认为赞美诗有三种功能：神学的功能，表明信徒皆祭司的祭祀真理；敬拜的功能，保护天主教弥撒中他认为的合乎正统的；教导的功能，传递路德主张的教义以及神学思想。[18]

17新编赞美诗编辑委员会编，《新编赞美诗》（上海：中国基督教协会，1991），327 首。

18赫士德，《当代圣乐与崇拜》，谢林芳兰译（台北：校园书房，1998），224。

（二）加尔文音乐神学观

来自瑞士的改革家慈运理（Ulrich Zwingli,1848-1531），认为唱诗是不敬虔的，破坏了祈祷的宁静，是世俗消除疲劳的方法，因此他排斥任何形式的音乐崇拜，甚至把很多风琴都杂碎。[19]

从瑞士来的崇尚改革的这股力量反对天主教崇拜仪式最为明显的就是加尔文教派，加尔文的神学思想及其音乐思想对新教世界有着极深刻的影响。

加尔文（1509-1564）被称为音乐清教徒，他认为音乐是堕落后的发明，他在日内瓦的教堂内任何装饰都没有，他强烈反对罗马天主教的繁复的崇拜仪式，压制音乐的发展。他认为崇拜中讲道才是重中之重才是绝对核心，任何东西都不能分散听道的注意力，这有一点承继圣奥古斯丁学术传统，教堂内没有任何艺术的东西，例如绘画、雕像、装饰等，这些都对新教教会有着深远的影响。提起加尔文常被批评的就是他限制崇拜时使用音乐，虽然他赞成在家中和学校唱诗，但是极力反对崇拜时有音乐，他的理由是恐怕音乐令人分心，影响聚会。因此他解散了诗班，也不用任何合唱曲，他的信徒更是拆除教堂内的管风琴。

对于加尔文来说，一方面反对崇拜中有音乐，另一方面聚会中没有任何音乐也感到冷清，对这点也遭人诟病。直到他有机会去史特拉斯堡，在布赛珥的聚会中，听到了配上曲调的德文咏唱诗篇，之后他就请法国的宫廷诗人马罗（Clement Marot）, 将一百五十篇诗篇，全都改写成押韵的诗词，1562 年《日内瓦诗篇集》（Genevan Psalter）这些单音、无伴奏的诗歌是为会众写的。[20]

加尔文对于音乐没有像慈运理那么极端，后来使用主旋律，在日内瓦开放唱诗篇，只能唱圣经。他反对圣咏、复调、天主教经文歌，主张一般信徒可以赞美神，音乐是要直接献给上帝，所以形式就要简单，于是齐唱就好。

加尔文主张唱诗篇，开启了极简主义的先河。他尊重古教父们的传统，提到的回归传统，不是回归犹太教的传统。因为护教的教父游斯丁早就曾经说过，旧约圣经不是写给犹太教的，而是写给基督教的，所以加尔文唱诗篇不是回到犹太教，而是回到基督教救恩神学的传统中。

19罗炳良，《圣乐综论 I》（香港：天道书楼，1994），136。

20赫士德，《当代圣乐与崇拜》，229。

《日内瓦诗篇集》[21]（Genevan Psalters）为基督教圣诗学史上一个重要的转捩点。加尔文认为，唱诗篇是教会崇拜中四项主要行动之一，将唱诗篇视为对祷告的延伸。同样，加尔文认为，集体唱诵诗篇会使人堕落的心降服下来，并约束人反复无常的情感，使之行在敬虔的道路上。正如讲道与圣礼一样，唱诵诗篇能在信仰学校中操练人内心的情感并提升人来到上帝面前。它同样也会发扬圣言在人心中的果效，并使教会的属灵力量得以倍增。借着圣灵的引导，唱诵诗篇可以调整信徒的心灵，使之趋向上帝的荣耀。[22]

（三）中世纪的教会音乐家巴赫

谈起中世纪的教会音乐和圣诗，不能不提到德国作曲家约翰•塞巴斯蒂安•巴赫(Johann Sebastian Bach，1685 年 3 月 21 日-1750 年 7 月 28 日)，他被誉为西方近代音乐之父, 著名的作曲家，管风琴、小提琴、大键琴演奏家，更是巴洛克音乐艺术的巅峰代表。论音乐上的成就在他以后的许多音乐家自叹不如。巴赫来自音乐世家，他自己深受宗教改革影响，用一生的时间传讲路德的音乐神学观。莱比锡是巴赫最终生活的地方，他的一生追求就是要将真挚热情的音乐献给上帝。

巴赫的圣乐创作是宗教体验和审美体验的结合，在这两种音乐叠加中深刻展现了他的宗教情感。他的信仰经历和生活体验，透过他对基督救赎刻骨铭心的认同和感恩，反映在他的音乐创作上。例如，在《马太受难曲》中用人声的合唱与管弦乐队交相呼应，突显了耶稣受难的过程，持续低声部的人声衬托了人类救主为救世人的罪，自己忍受与上帝分离的痛苦，再加上复调音乐的运用，旋律部分在上声部的涌流，造成强烈的音乐感受震撼听者的心灵，或者说是音乐发出了救主耶稣基督是何等的爱世人的灵魂的拷问，这里的音乐呈现完美诠释了“神爱世人，甚至将他的独生子赐给他们，叫一切信他的不至灭亡反得永生”的恩典救赎。

音乐家柏辽兹在回忆 1843 年《马太受难曲》在柏林上演的情景时写道：“每个人都在用眼睛跟踪歌本上的词句，大厅里鸦雀无声，没有一点声音，既没有表

21何守诚，《圣诗学》（出版城市：基督教文艺，2002），58-59。

22无脸男 7，〈约翰 加尔文与日内瓦韵文诗篇〉，《简书》，2019 年 3 月 3 日发表，2020 年 5 月 10 日存取，https://www.jianshu.com/p/2db7747b3968。

示赞赏，也没有指责的声音，更没有鼓掌喝彩，人们仿佛是在教堂里倾听福音歌，不是在默默地听音乐，而是在参加一次礼拜仪式”。[23]

巴赫致力于发展音乐与信仰相辅相成的信念，当他默想《圣经》历代志下第五章十三节“吹号的、歌唱的，都一齐发声，声合为一，赞美感谢耶和华。吹号、敲钹，用各种乐器，扬声赞美耶和华说：‘耶和华本为善、他的慈爱永远长存！’那时，耶和华的殿有云充满”时，他就在自己的《圣经》旁边写着：“当有属灵的音乐时，神总是会显出他恩惠的同在”。[24]

巴赫的信仰是用音乐表达上帝的荣耀，巴赫在世的时候他的音乐不够出名，在他之后的门德尔松发现了巴赫的手稿并将之公之于众，引起众多音乐家的关注。人们都在谈论巴赫和他的音乐，但是要真正地了解巴赫的音乐，必须通过信仰的角度进入，信仰层面的思考是走进巴赫音乐的捷径。当你理解了信仰是巴赫音乐创作的源泉，你就可以理解巴赫对于“人人皆祭司”的马丁·路德神学观是如何通过音乐的形式传承的。宗教和世俗的音乐的平衡是巴赫创作的方向，他深受马丁·路德影响。路德对音乐的圣与俗有着自己的认识，他接受世俗的音乐，但是要加上宗教的歌词，他认为这是使世俗音乐圣化的最好方式，保持音乐、圣诗中圣与俗中的平衡，目标是保持音乐都指向上帝。巴赫也继承了这样的音乐观，他的创作从来没有离开众赞歌和康塔塔。

巴赫的信仰也表现在他在创作中以上帝为中心，他的乐谱手稿上有经文的地方都要用红墨水抄写，在乐谱上用红色的笔写下 JJ（耶稣帮助我）或者是 ING（耶稣帮助我），意思是荣耀归上帝。他创作的《颂赞曲》都是出于圣经的圣咏经文曲，经文来自路加福音以章 46 至 50 节表达了马利亚的颂赞，“马利亚说：‘我心尊主为大，我灵以神我的救主为乐；因为他顾念他使女的卑微，从今以后，万代要称我有福。那有权能的，为我成就了大事，他的名为圣。他怜悯敬畏他的人，直到世世代代。’”《颂赞曲》共有八首圣咏合唱、五首独唱、二首二重唱、一首三重唱，全曲用降 E 大调写出，从“马利亚尊主为大”开始到“荣耀归于至

23区应毓和文庸，《西方音乐名家与基督教》（北京：九州出版社，2012），62。

24区应毓和文庸，《西方音乐名家与基督教》，54。

高神”这部作品代表着人类心灵，从一个罪恶深渊的处境，被挽救而提升到尊贵的地位上，是因与造物主和好，开始享受永远的祝福……[25]

巴赫一生生活不够顺利，苦难一直伴随着他，童年父母早亡，他跟随哥哥长大，为了学习音乐他在童年开始借着月光抄写乐谱，因为劳累眼睛落下了病根，晚年也是由于眼疾失去生命。巴赫因年幼失去父母、自己十个孩子又先后夭折，这使得他对死亡和苦难有着更深刻的认识和理解，所以在面对人生痛苦和悲哀的经历中，他更有发言权。你在他的作品中可以深刻体验苦难中的挣扎，更能看到他对上帝矢志不移的信靠，他不是渲染在苦难中消极的埋怨，而是主张积极的盼望，这也正是马丁•路德对于苦难的解读，路德认为苦难能教给人真正的神学。只有真正的神学能够帮助人们认识到在死亡和苦难面前站住脚。巴赫受路德神学影响至深，在他的又一部《B 小调弥撒》中清晰可见。

《B 小调弥撒》是巴赫的大作，费时大约三十年之久，弥撒曲以“圣哉”为序曲，然后引入“主啊”与“荣耀颂”。他成熟地将巴洛克风格与旋律、音乐与信仰、灵感与神学融会贯通，将荣耀至高的主，透过声音的诠释展现在众人面前。此曲九个乐章，贯穿了三个圣咏曲，将基督教主耶稣基督道成肉身、耶稣为世人的罪被钉十字架受死，除去世人的罪、耶稣的复活胜过了死亡权势，将永远的生命赐给世人的三个基本信仰框架展示给世人。[26]

巴赫被称为音乐布道家，是因为他将基督福音中心透过音乐的形式走进千家万户，触碰了众多人的心灵。写作《B 小调弥撒》曲时巴赫的眼睛几乎失明了，对于饱尝人间冷暖、亲人生离死别、生活窘境的巴赫来说，他及时美好福音的具体体现是，他亲自诠释了福音的信息，将眼目定睛在为我们创始成终的耶稣基督身上，对于救恩他有着极大的盼望，所以他能在众人看来不幸的人生中，活出了有光彩的美好生命，他说自己人生的目的就是用音乐颂赞永生的上帝，他要把一切的尊荣归给万有的主宰。他做到了，他将音乐的颂赞当做馨香之物送达基督台前。巴赫用三部受难曲（《马太受难曲》《约翰受难曲》和已经遗失的《马可受难曲》）、五部弥撒曲（A 大调弥撒曲、F 大调弥撒曲、G 大调弥撒曲、G 小调弥撒曲、B 小调弥撒曲）、《圣诞清唱剧》《复活节清唱剧》《圣母颂歌》、七

25区应毓和文庸，《西方音乐名家与基督教》，63。

26区应毓和文庸，《西方音乐名家与基督教》，64。

首经文歌、一百八十九首四声部赞美歌等等成为他一生献给主的美好祭物，他诠释了人人皆祭司的教义，更用生命表达了因信称义的信仰宣告……他用他创作的清唱剧《上帝是我的主宰》让我们理解了跟从耶稣无论在什么样的境地之下都要传讲基督福音力量来源……巴赫不愧为是音乐布道家，他的音乐作品至今都是触碰人类灵魂的美妙之作，他的音乐与歌声跨越时空，抚慰着众多痛苦失丧的心灵，他的音乐和歌声为找寻生命意义的人们点亮了回家的路……

（四）小结

宗教改革时期圣乐开始扮演举足轻重的角色了，歌唱形式发生了改变，印刷术的出现改变了圣经只有神父或神职人员能看的专权，圣经可以让普通人看了。民族文学、民谣的出现，丰富了文化促进了人们的思想。马丁·路德是第一个把圣经翻译成德文的人，这为新时代奏响了凯歌。随后德文歌曲以及各个国家民族语言的圣诗也相继问世。据说那个时期有数以万计的圣诗出现，这些以各个国家的语言所写的歌词，多半由教会领袖撰写，内容乃是倡导宗教改革的信仰立场，曲调则有原创曲，或取自民间流行歌曲。

宗教改革之前，圣诗是有颂赞的功用，人人皆祭司的基督教信仰观使得唱圣诗从专业的神父、神职人员、唱诗班的歌唱过度到普罗大众，由于语言和文字的本土化，使得众多文化水平很低或文盲的信徒，有机会开始歌唱赞美主了。针对大多数信徒文化低的现状，又为了帮助他们认识圣经的基本教义，圣诗就成了宣讲神学教义最好的途径，于是众多的诗歌在信徒中传唱。音乐加上圣言的圣诗就担负起传授教导神学教义的功用，圣诗也就成为了推行教义的主要工具。

三、福音运动时期基督教圣诗（1750-1950）

要了解福音运动时期的基督教圣诗，必须要对大的历史背景有所了解。福音诗歌是在基督教四次大觉醒的推动下发展起来的，所谓的大觉醒就是宗教的大复兴运动。每一次大的复兴都伴随着基督教音乐的变革或创新创新，每一个变革的时代都会有突出的代表人物，我们就通过变革时期具有代表性的人物来看福音运动时期的圣诗的功用和变革。

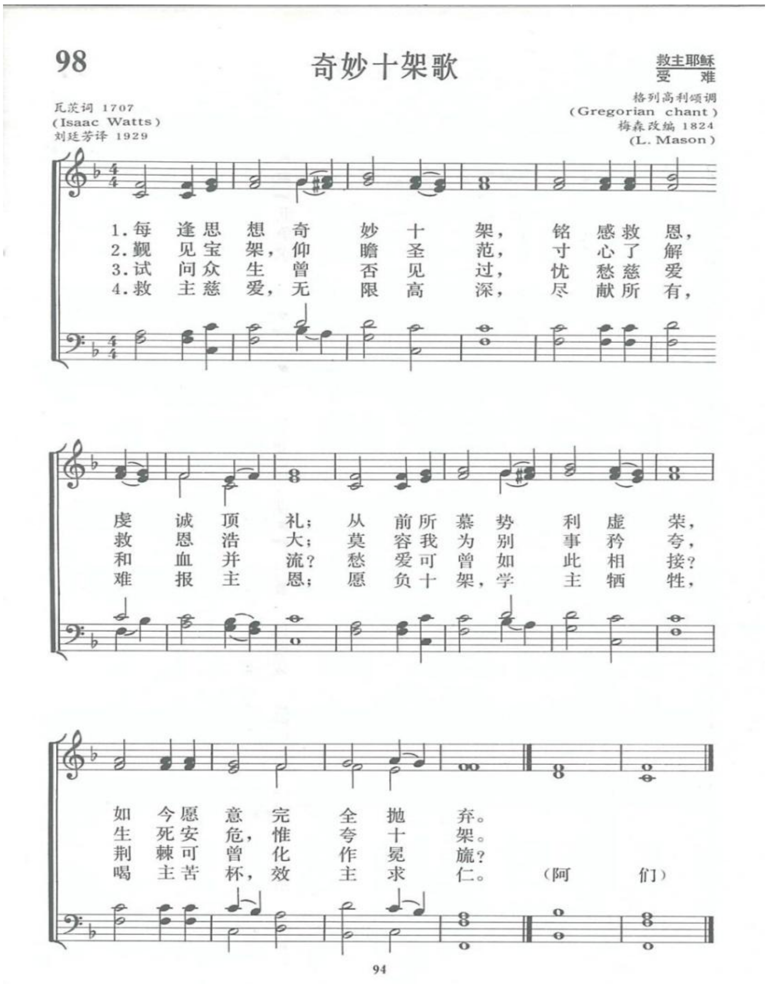
马丁·路德带来的基督教的宗教改革，是整个教会历史中最大的革新运动，它带来的改变是渐进性的。从十六世纪开始，教会的改革呼声依然高涨，教会越来越多方面都在原有的改革基础之上不断地革新。

十七世纪末十八世纪初德国的敬虔主义认为教会只钻研教义、过于注重形式导致教会死气沉沉没有生机，于是他们转向注重个人的读经灵修。敬虔主义兴起的时间正好恰逢理性主义开始影响教会崇拜的时候，两者都认为教会崇拜和圣乐的目标都是要教导会众。代表敬虔主义的敬虔派认为教会音乐是为每一个人而创作的，所以旋律和歌词应该简单易记。理性主义要求与世俗音乐融合并且引用歌剧的曲调和其它的通俗歌曲。

（一）英国圣诗创作者华兹（Isaac Watts）

华兹被公认为“英国圣诗之父”，因为他首先把十七世纪格律诗篇完美化、本色化、基督化成为“新约的语言”。之后，他创作一种新的文学体裁，就是今天教会所用的会众圣诗。他一生共写了六千多首圣诗。

华兹的圣诗是从个人感受、灵修体验中写出的诗歌，既有主观的圣经支持，又有自我的生命体验，写出来的歌具有时代的代表性。



图十二 华兹的《奇妙字架》(When I Survey the Wondrous Cross)[27]

在这首诗歌原来的谱子上有一段《新约圣经》加拉太书六章十四节经文："但我断不以别的夸口，只夸我们主耶稣基督的十字架；因这十字架，就我而论，世界已经钉在十字架上；就世界而论，我已经钉在十字架上。"作者根据圣经的教导，加上自我的灵修体验，写下歌词：

每逢思想奇妙十架 铭感救恩 虔诚顶礼

从前所慕势利虚荣 如今愿意完全抛弃

觐见宝架 仰瞻圣范 寸心了解救恩浩大

莫容我为别事矜夸 生死安危 惟夸十架

试问众生曾否见过忧愁慈爱和血并流

愁爱可曾如此相接 荆棘可曾化作冕旒

救主慈爱 无限高深 尽献所有 难报主恩

愿负十架 学主牺牲喝主苦杯 效主求仁 阿们！

27新编赞美诗编辑委员会编，《新编赞美诗》，98 首。

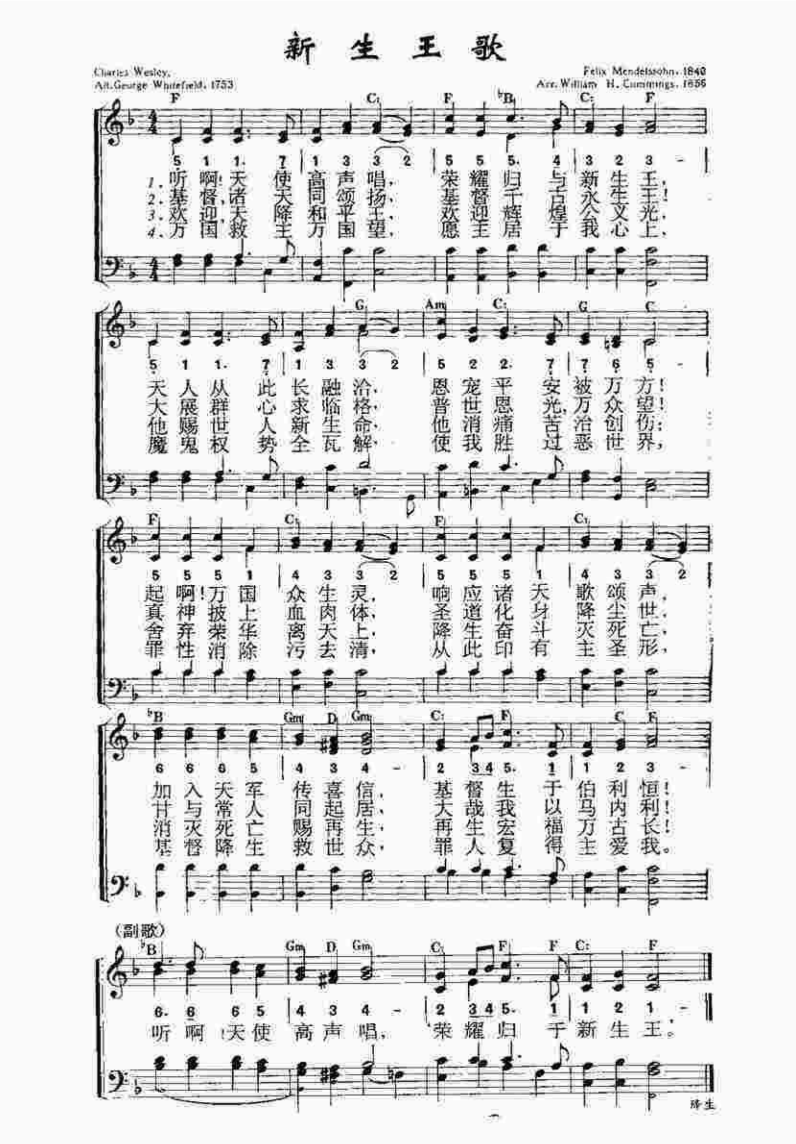
这首歌充分表达了作者的情怀，既有圣经的教训更有灵性的经历，从思想回顾自己生命的光景，进深到生命的体验和感悟，油然而生的是要完全放下自己，投身到宝架鸿恩中，最后作出人生的重要抉择：一生唯有夸赞基督的慈爱与救赎，期盼众生回到基督台前，自己愿意一生跟随基督……这样含义丰富的诗歌影响了众多的人，从此我们可以看出，圣诗的功用从礼仪中敬拜上帝为中心，演变为开始讲述自我生命改变的心路历程的分享……另外因信称义赋予了新教作曲家基督的自由，使他们在创作中不但可以正确表达信仰，还可以融入自己的信仰体验，这与天主教完全不同。

（二）英国卫斯理复兴运动

约翰•卫斯理（1703-1791）和查理·卫斯理（1707-1788）两兄弟是英国国教的牧师，他们深受荷兰神学家亚米纽的影响，认为每个人都要对福音作出选择，也就是接受或者拒绝福音，针对极端加尔文主者相信的预定论，没有传福音的意识问题，做出强烈的对抗，创作了呼召性的诗歌。约翰•卫斯理后来又受莫拉维亚派信徒影响，体验到个人重生的经历，更加意识到运用诗歌表达信仰的重要，于是他们在英国到处传福音，带动了教会和信徒的灵命复兴，兴起了福音运动，甚至影响了美洲新大陆。[28]

查理•卫斯理的诗歌提供了神学的框架和表达了信徒属灵的经历，他们开创了诗歌风格，音乐是来自圣诗的曲调、歌剧的旋律、德国的民间曲调。福音运动中圣乐也扮演极为重要的角色。单单查理•卫斯理所作的诗歌就很多，资料有不同的显示有的说五千多首，有的记载有六千五百多首，他的诗歌充满了对救主和救恩的热爱，他的诗歌与宗教改革时期不同的是，圣诗除了有教导功能之外，还兼具传福音的功能。我们熟悉的诗歌《天使报信》（Hark the Herald Angels Sing），在中国大陆歌名是《新生王歌》，是圣诞节必选的诗歌，世界各地的信徒都耳熟能详。歌谱如下：

28赫士德，《当代圣乐与崇拜》，244-245。



图十三 《新生王歌》[29]

（三）爱德华兹和怀特菲尔德

爱德华兹(Jonathan Edwards)是 1743 年新英格兰复兴运动的领袖，加尔文主义者，主张唱韵文诗篇，还唱华兹和查理卫斯理的圣诗。他认为人们需要的是内心感动。

怀特菲尔德（George Whitefield）是加尔文派卫理公会的传道人，在英国曾与卫斯理兄弟同工。他鼓励信徒参与奋兴运动，他的布道会也是唱圣诗，对华兹的诗歌情有独钟。

29新编赞美诗编辑委员会编，《新编赞美诗》，74 首中文歌词翻译略有不同。

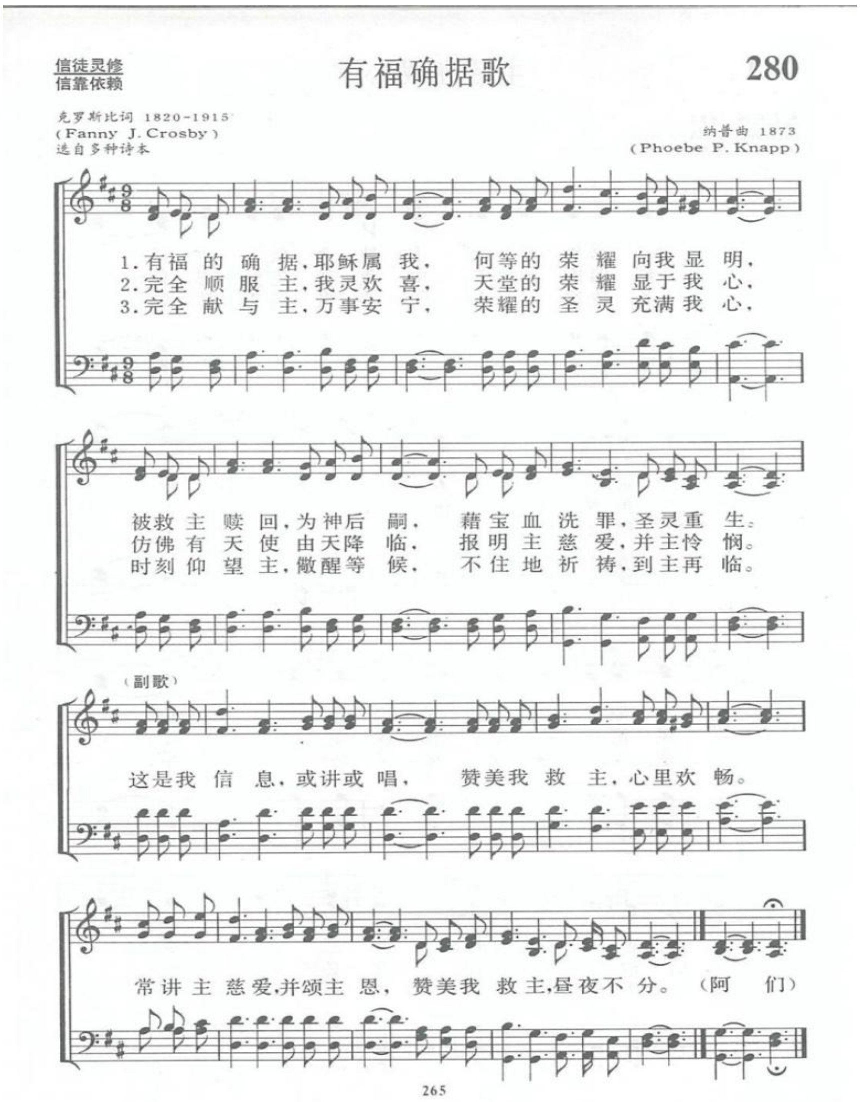
十八世纪末在北美新英格兰地区浸信会唱诗有两类，其一是英国传统圣诗如《奇异恩典》《万福泉源》，其二是英国民谣配曲的诗歌。另外，帐篷聚会也叫野营布道会，是 1800 年开始的布道会的形式之一。复兴运动向北美南部和中西部各州发展，有很多人参加露天布道会，然后大家就住在帐篷里，许多人说经历了圣灵的工作。聚会中有人倒地、有人跳舞、有人悔改、有人在地上打滚抽搐、有人昏厥、有人从陶醉的音乐中发泄自己的怨恨，为了配合这样聚会情绪的需要，歌词简单，可以多次重复的诗歌就出现了，就如一般诗歌的副歌类似，这也是早期的帐篷诗歌，与后来的黑人灵歌相似。

（四）芬尼（Charles G.Finney 1872-1875）福音布道家

芬尼是美国第二次大觉醒的代表人物，他在布道中使用苛刻的大众语言、指名道姓、延长礼拜时间或在非正常的时间举行礼拜等多种方式，赋予二次大觉醒运动新的特点。

在音乐教育方面，为提高教会的音乐素养，教会开设了音乐学校，培养音乐的基础知识和学习歌唱方法，大量的福音诗歌是时出现。[30]福音诗歌是为帮助人悔改和相信主而写，对教育程度较低人来说接受起来很容易，在奋兴布道会上此类圣诗对于宣教影响较大。这样的圣诗旋律简单，有着当代流行歌曲的音乐风格，容易学唱，容易上口，也很容易传唱。里面包含了基本的福音信息：罪、恩典、救赎和个人的经历等。例如当时芬妮·克罗斯比(Fanny Crosby)写的《有福的确据》(Blessed Assurance Jesus Is Mine)就是一首比较有代表性的诗歌。

30参考《基督教史》和《当代圣乐与崇拜》等。



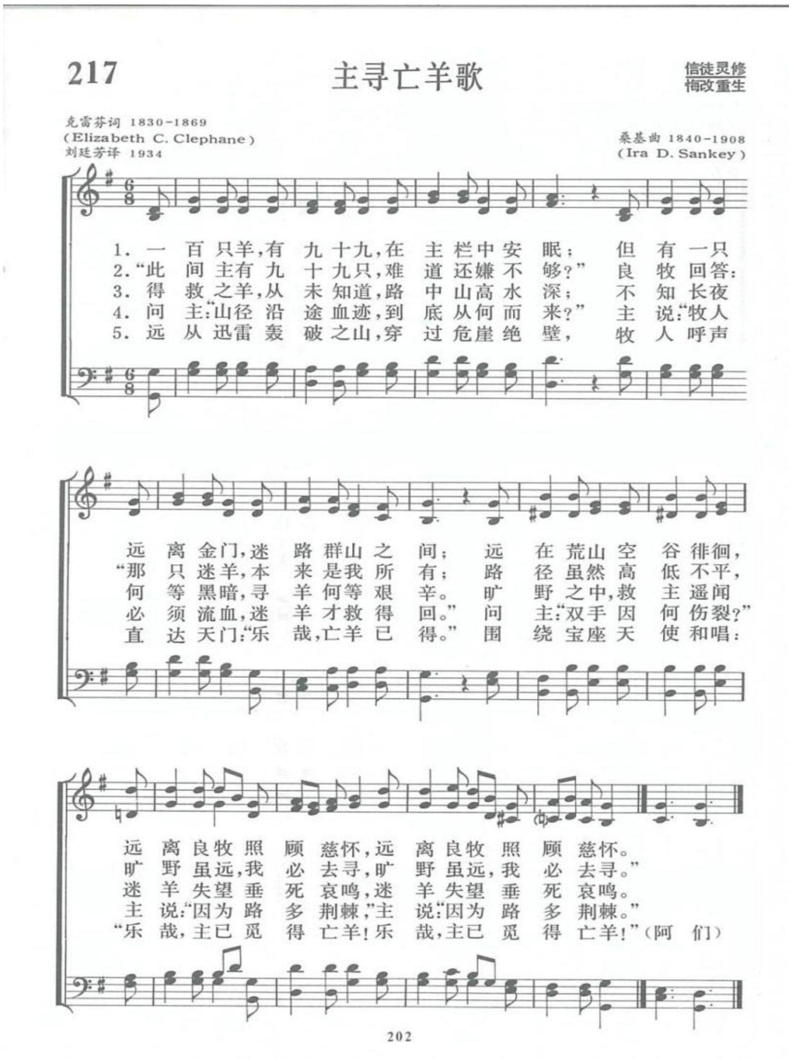
图十四 《有福确据歌》谱例[31]

（五）慕迪（D.L.Moody，1837-1899）和桑基（Ira Sankey，1840-1908）

慕迪和桑基继续引领复兴运动。慕迪开始主要在芝加哥贫民中传讲福音，他体会到福音诗歌确实能帮助弟兄姊妹灵命的成长，后来他认识了与他志同道合的音乐家桑基，于是有了新的布道会的形式。桑基主领诗歌敬拜，带领会众唱福音诗歌，之后慕迪布道。桑基领唱时的唱法独特，就是今天说的气声唱法，咬字亲切，有点是说唱的感觉，这也成为后来众多流行歌手仿效的对象。这样布道的形式成为后来福音布道会的经典形式，影响至今。因此，他被公认为近代福音诗歌的创始人。例如，他们的名曲《九十九羊》(*The Ninety and Nine*)中国大陆翻译为《主寻亡羊歌》。桑基在《自传与福音圣诗故事》一书中引证若干事例说明这首

31新编赞美诗编辑委员会编，《新编赞美诗》，280 首。

诗歌和曲调的具有伟大感染力[32]，在那个时代不知感动了多少人迷途的羔羊，使他们回到主的家里。诗歌的福音功用尽显在实践的布道会中，也开启了福音诗歌的创作和使用高峰。



图十五 《主寻亡羊歌》谱例[33]

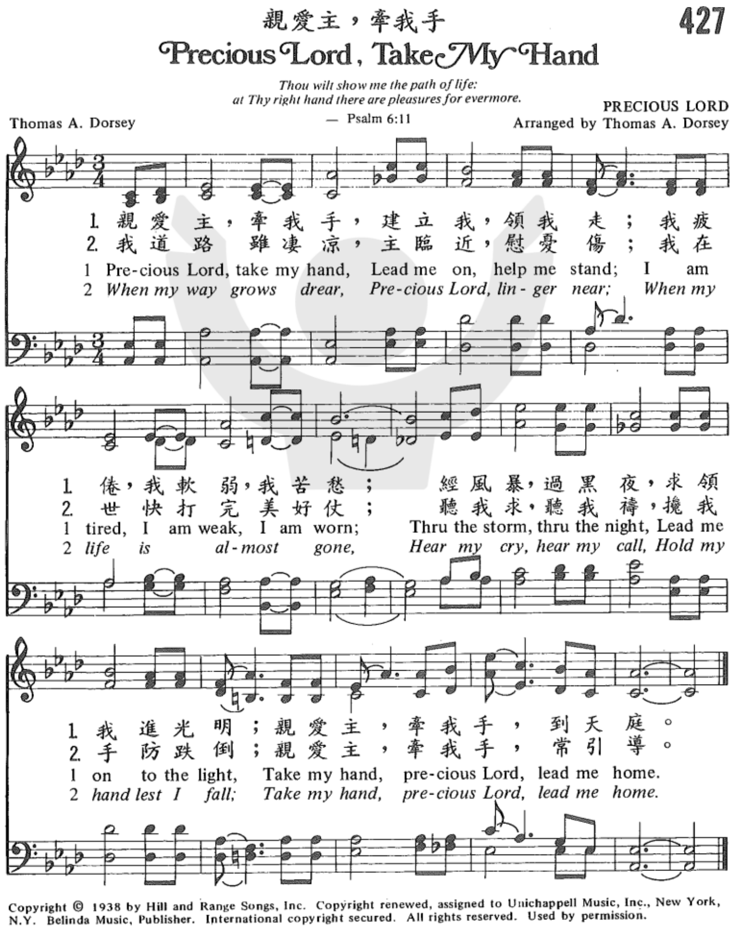
（六）黑人灵歌

在 19 世纪早期的福音奋兴会中开始出现端倪，当时是为了配合聚会中信徒情绪的强烈反应即兴创作的。当时的聚会是白人与黑人一起参与聚会的。黑人灵歌的节奏明快，音乐重音明显，尤其是南北战争后黑人获得相对信仰自由之后，他们的音乐更是释放了一种压抑已久的生命呼求，演唱的风格自由粗狂，即兴演唱是一大特点。托马斯·多席(Thomas Dorsey)是一个伟大的福音诗歌创作者，他

32参考王神荫，《新编赞美诗史话》（上海：中国基督教两会，2014），193-194。

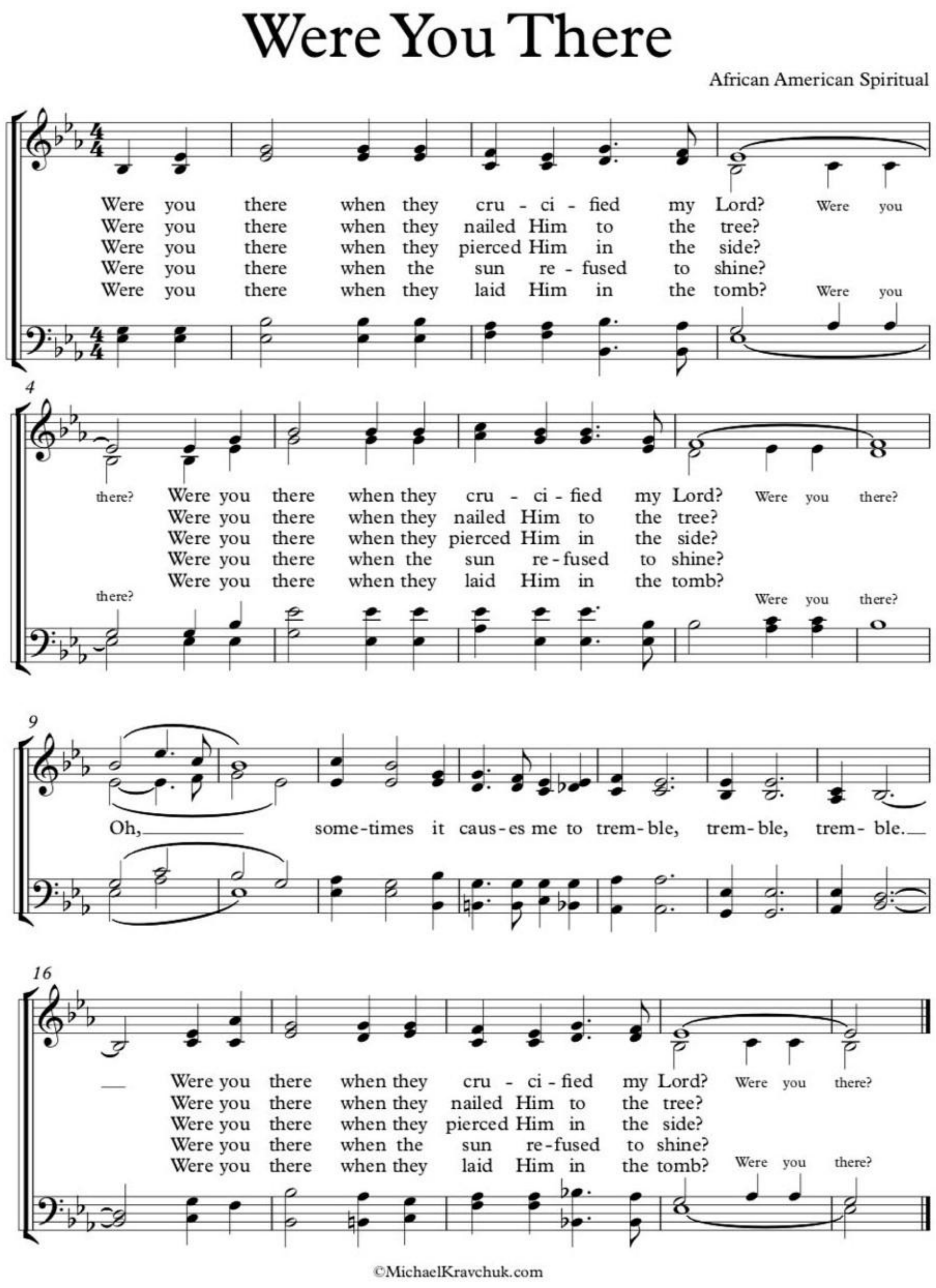
33新编赞美诗编辑委员会编，《新编赞美诗》，217 首。

曾经是马丁•路德•金反对种族歧视的支持者，在所有活动中他作为音乐部分的负责人，用歌声在上帝面前唱出黑人希望获得自由的心声，《亲爱主牵我手》就是其中一首具有代表性的歌曲。



图十六 《亲爱主，牵我手》谱例

《Were You There》是一首美国黑人灵歌，作者不明，是黑人灵歌中非常重要的一首代表作。这首歌传唱度很高，尤其是合唱的演绎，非常震撼人心，歌词很少，弦律也很简单，但却感动人心。



图十七 《Were You There》谱例

歌词大意如下：

他们把我的主钉死在十字架上的时候，你在吗？

他们把他钉在木头上的时候，你在吗？

他们把他葬在坟墓里的时候，你在吗？

他从坟墓里起来的时候，你在吗？

（七）芬妮 • 克罗斯比（Fanny Crosby）（1820 年 3 月 24 日–1915 年 2 月 12 日）

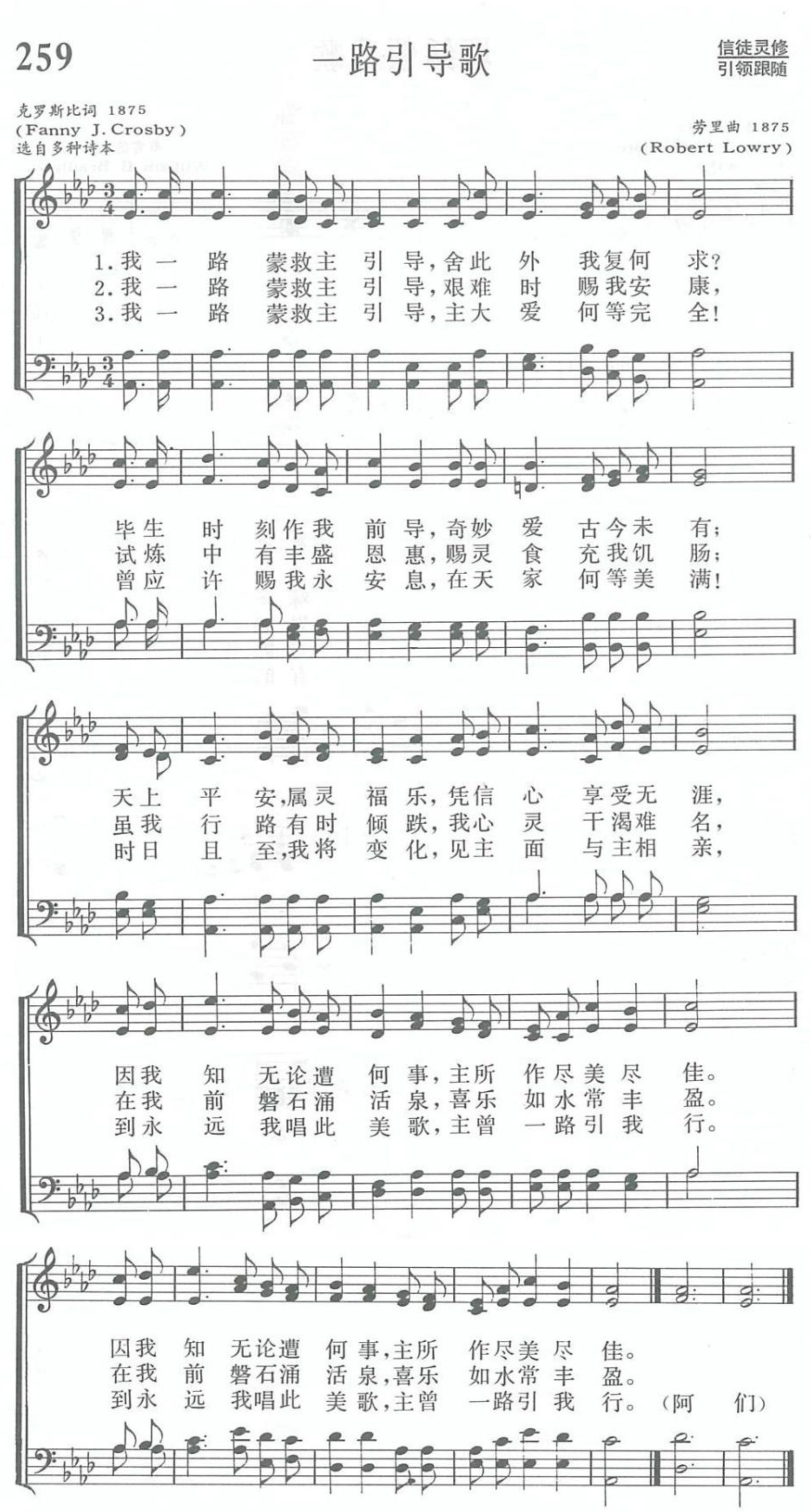
芬妮 • 克罗斯比是著名盲人福音圣诗的歌词作者。她童年因为医生的误诊而双目失明，她具有虔诚的信仰，她一生中共写了 8440 首圣诗。许多著名的圣诗都是出自她的手。例如《赞美诗（新编）》里就收录了十三首。《荣归天父歌》(To God Be The Glory)《赞美耶稣歌》(Praise Him! Praise Him!)《近主十字架》(Near The Cross)《我属耶稣歌》(Draw Me Nearer)《一路引导歌》(All the Way My Savior Leads Me)《有福确据歌》(Blessed Assurance Jesus Is Mine)《安居主怀歌》(Safe in the Arms of Jesus)等等，这些都是我们非常熟悉的诗歌。克罗斯比的诗歌至今都是教会礼拜中常常选择的诗歌，其中的原因是她的诗歌充满了感恩积极的人生态度，她自己虽然是盲人，但是她从未对生活抱怨，相反在她的自传中说："我现在活到了 80 岁，从来没有一刻怀恨过那位医生，因为我自青年时代至今，就相信仁慈的主，籍着他无限的慈爱和奇妙旨意，用这种方法将我分别为圣，使我直到今天还能有机会作主所指派的工作。"她还曾用诗歌的形式写下了自己的独白：

"我的心灵何其快乐，虽我目已失明，
我仍坚决在这世上，作个知足的人；
许多幸福我能享受，他人无法得到，
我绝不会因我目盲，痛苦悲叹哀号！"[34]

真是这样的情怀和感恩的心，使她的诗歌充满了对主的赞美之词，又由于她特殊的人生经历，使得它的诗歌一直激励软弱的人们，一心依靠主的带领，勇敢的面对人生的艰难和困境，她的诗歌一直在安慰、激励着许许多多的人……

下面这首《一路引导歌》(All the Way My Savior Leads Me)就是她的作品，歌谱选自《赞美诗（新编）》第 259 首。

34 王神荫，《新编赞美诗史话》，11。



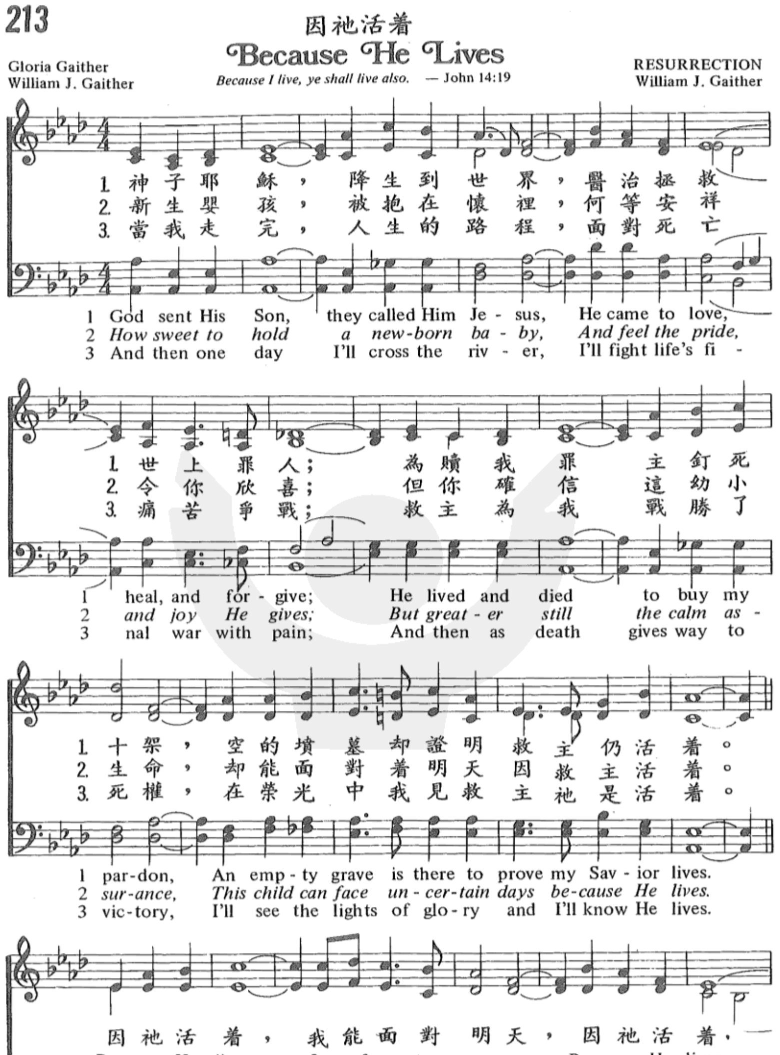
图十八 《一路引导歌》谱例[35]

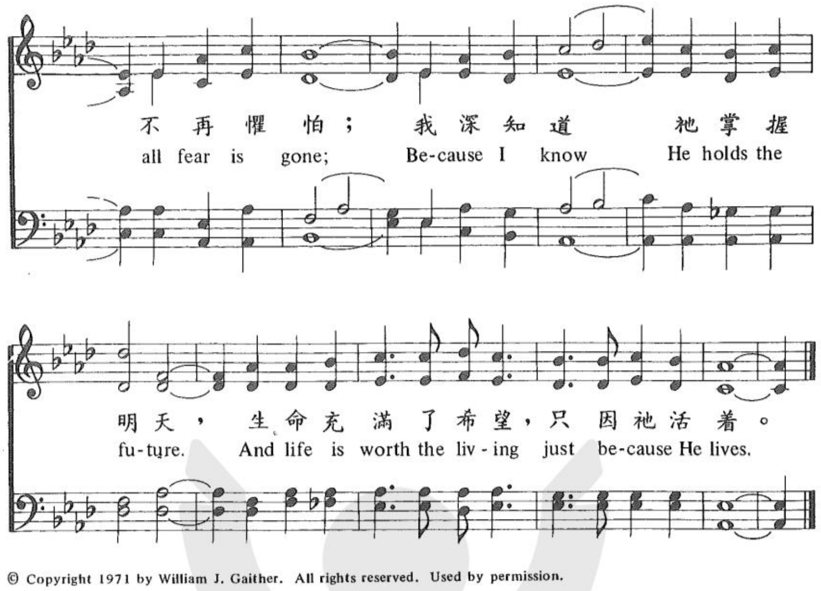
35新编赞美诗编辑委员会编，《新编赞美诗》，259 首。

（八）美国乡村音乐

随着 19 世纪末福音觉醒运动和北美移民潮，英国民谣以它特有的音乐风格在美国南部开始盛行，由于曲调简单、节奏明快、舒缓的风格，成为了美国白人音乐的代表，在福音运动的推动下成为了赞美诗的特有风格，现今成为美国福音诗歌的特有风格之一，被众多人喜爱。特别在美国南方所谓“圣经带”(Bible Belt)的各州。

早期的著名乡村福音歌手包括威廉斯(Hank Williams)、卡许(Jonny Cash)等人。当代最有代表性的乡村福音歌唱家就是盖瑟(Bill Gaither)，我们熟悉的《因他活着》就是一首他所作具有代表性的美国乡村音乐风格的诗歌。





我當日所領受又傳給你們的，第一、就是基督照聖經所說，為我們的罪死了，而且埋葬了，又照聖經所說，第三天復活了。若基督沒有復活，我們所傳的便是枉然，你們所信的也是枉然。

哥林多前書十五章
3 — 4
14，

图十九 《因他活着》谱例

（九）小结

福音运动时期的圣诗，由于教会的福音复兴，各种形式的布道会的兴起，于是圣诗加添了重要的福音功用，福音圣诗开始了诗歌的新时代。宗教改革时期的圣诗对象是信徒，福音运动已经使得福音圣诗走向了广大的慕道友群体。以约翰·卫斯理等为代表的布道形式的福音广传，也促使美国的乡村音乐、民谣、黑人灵歌风起云涌，不同风格的音乐都在福音运动中加入到福音圣诗的行列中，此时的福音诗歌也就成为了包罗万象的诗歌的代名词。

四、基督教当代圣诗（1950之后）

葛培理（William Franklin Graham，1918年11月7日-2018年2月21日），美南浸信会牧师，生于美国北卡罗莱那州夏洛特，美国基督教福音派布道家，第二次世界大战以后福音派教会的代表人物之一。他的足迹踏遍世界许多地方，他的布道会形式采用的也是慕迪时代的形式，和他配搭圣诗服侍的是领唱拜罗（Cliff Barrows）、独唱薛伯利(George Beverly Shea)、司琴史密斯（Tedd Smith）。

葛培理没有什么创作诗歌，不过提倡新的诗歌，拜罗和同工们选择的诗歌，多数是教会、音乐会、媒体或唱片中，大众熟悉的歌曲和传统诗歌、不同时代的福音诗歌、新创作的各个类型的诗歌，如乡村歌曲、现代教会诗歌，也有灵恩派敬拜赞美的诗歌。为了使福音布道会吸引更多的人，葛培理也开创了邀请娱乐界的名人和出名的福音歌手参与福音布道会的先河。[36]

赞美是20世纪60年代特别强调的一个概念，强调喜乐的属灵经验，关注个人的喜爱和感受，接受崇拜应该是充满活力的新敬虔主义观念，新的音乐风格敬拜赞美出现了。对于福音派提出的归回传统的观念，此时已经走不下去了，因为社会音乐发生了重大的改变。流行音乐的元素、乐器已经影响到教会的敬拜，录音技术的高速发展，唱片、广播、电视的盛行，在不断改变着教会对音乐风格的认知和把握，再加上灵恩派教会强调的灵洗经历，于是20世纪的圣诗的风格已经发生了重大的改变。对于传统圣诗用的越来越少，反之现代乐器加入的新的音乐风格兴起，不断成为主流。赞美诗中也涌现出大量的短歌和赞美歌。

敬拜赞美形成独有的形式，是一个团队，包括主领、几个伴唱、小乐队，重视乐队的伴奏效果，强调乐队的编曲，大众只需随着敬拜赞美团队和乐队的伴奏下，一遍又一遍地重复歌唱就好。

1980年代以后，西方流行的敬拜赞美崇拜方式，最主要的推手，就是“葡萄园灵恩运动”的创始人温约翰(John Winber, 1934-1997)。在信主以前，温约翰就是摇滚乐手。信主之后，他将摇滚乐形式的圣诗带入教会。经由葡萄园灵恩运动的风起云涌，这种新形式的圣诗也开始风迷一时。这种诗歌的特色，既非宗教改革时期的“教义性”诗歌，也非福音运动时期的“福音诗歌”，而是偏向抒情式的所谓赞美诗歌……

36参考赫士德，《当代圣乐与崇拜》，291-293。

20 世纪出现许多赞美诗的敬拜团体和创作群体，如 80 年代佛罗里达的男声合唱，把福音音乐和大众音乐结合，更趋向适合大众化的福音广传。由于电声乐队的发展，各样的电声乐器、架子鼓等进入教会，原有的教会音乐伴奏模式也有改变。许多年轻人因着喜爱乐器或者流行歌曲形式的圣诗就加入了教会。

小结：20 世纪的教会音乐风格打破了传统，多元的音乐风格被教会接纳和使用。从中世纪的音乐功用是为了敬拜上帝；到宗教改革音乐、诗歌走向普通信徒，诗歌承载了教导的功用；再到福音运动时期，圣诗主要功能是为了传福音；进入 20 世纪的现代教会诗歌完全弱化了教导性功用，歌词可以重复。圣诗的角色不同了，已经从以上帝为中心的出发点，进到关注个人情感感受层面。现在的诗歌，更是个体的主观感受的表达，新创作的诗歌表达的是自我对上帝的认识，是自我感受性的描绘。

上面对欧洲和北美的诗歌发展粗略地做了梳理，接下来要看看中国教会的圣诗发展的概况，从中发现圣诗在教会中的功用。

第四章 中国圣诗的发展和功用

一、1950年以前圣乐在中国的传播

在历史的考证中我们都知道，中国大陆的圣乐传播是与基督教传入中国齐头并进的。基督教在中国的传播有四次，前三次都没有太大的影响力，只有在1840年后基督教大范围地进入了中国，圣乐也随之在这片土地上生根发芽结果了。下面简述圣乐在中国大陆的四次传播及其影响。

（一）基督教在中国初传——唐朝的景教

7世纪初，正当基督教在欧洲向边远地区扩展的时候，被基督教正统排斥为异端的聂斯托利派，经过两个世纪在波斯和中亚一代的流传和发展，沿着丝绸之路传入中国，在中国被称为景教，意思是光明正大之教。

唐代初年，奉行"中国既安，四夷自服"的国策，致力于内政的改善，并与各国及西域各民族睦邻友好，当时丝绸之路贸易十分繁盛，长安也成为东方最繁华的国际都市。唐太宗（627-649年在位）对宗教采取兼收并容的方针，除道教和在中国已经很长久的佛教外，异域的宗教也受到了优待。

贞观之治（635年），聂斯托利教士，叙利亚人阿罗本（Olopen）等从波斯来到中国长安，他是第一位来华的宣教士。他抵达长安后，唐太宗命中书令房玄龄在西郊欢迎，阿罗本进京后就向皇上呈递了景教的经典，并且向皇帝解释经典的意义。

唐德宗建中二年（781年），景教徒建立了《大秦景教流行中国碑》，这个碑上记录了唐初景教在中国流传146年的情况。[1]

这个期间景教的音乐情况，因着历史的原因没有更多记载，直到清光绪34年（1908年），在甘肃敦煌的千佛洞中发现了当代景教赞美诗经卷手稿《景教三威蒙度赞》，这是景教在中国流传为数不多的文献中涉及音乐的少有的资料之一。

《景教三威蒙度赞》写成于8世纪，是为礼拜仪式所用的赞美圣诗，内容是赞美圣父、圣子、圣灵，文中称天主的三个位格为“慈父、明子、净风王”。“三威”是指天主三位一体，“蒙度”是得蒙救度之意。

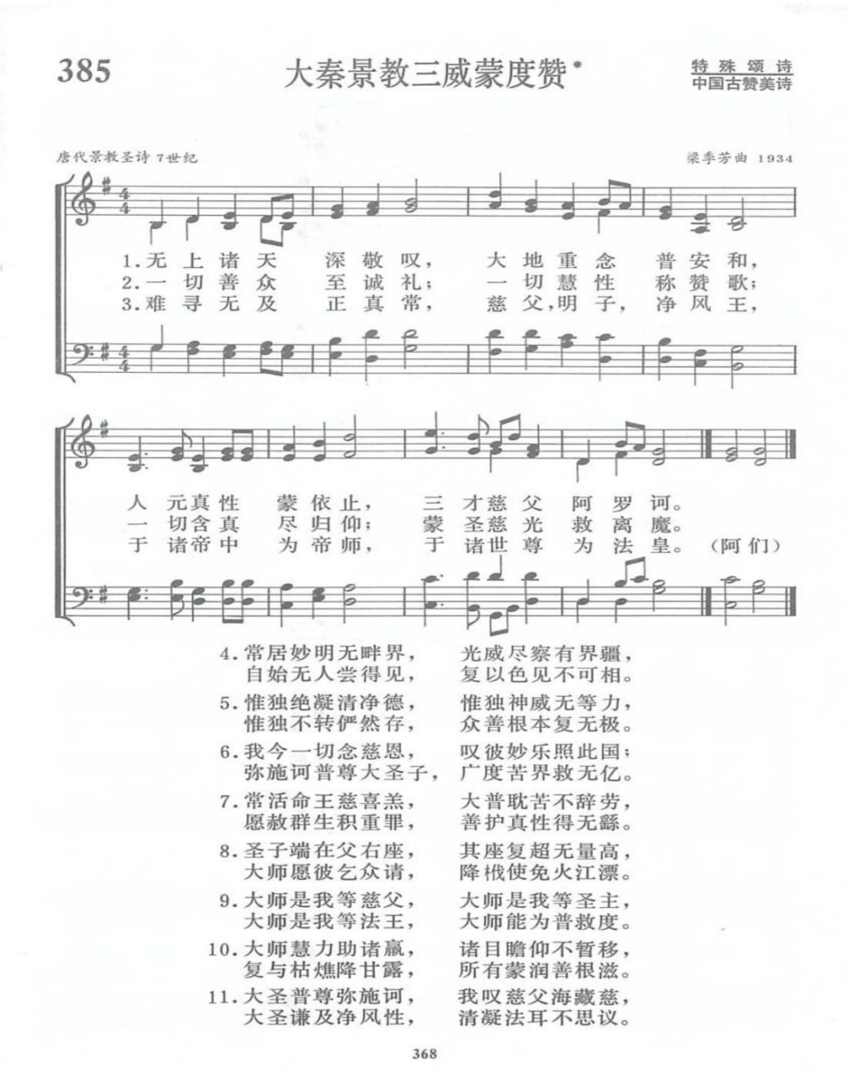
1王美秀、段琦、文庸、乐峰等，《基督教史》（南京：江苏人民出版社，2006），344-345。

唐武宗会昌五年（845 年），皇帝听从道士赵归真的话，下令灭佛，景教也受到牵连，外国教士被送回本国收管。景教经过这次打击，一蹶不振，只在北方草原及南方沿海港口等处流传，到了唐末，景教除了在北方草原流传外，在中国基本绝迹。[2]

图二十　《景教三威蒙度赞》文献图片全文

中国基督教协会编写的《新编赞美诗》中第 385 圣诗是将《大秦三威蒙度赞》作为歌词，后经梁季芳重新谱曲，收录在《赞美诗新编》里，成为一首赞美圣诗，至今在中国教会传唱。谱例如下：

2王美秀、段琦、文庸、乐峰等，《基督教史》，346。



图二十一 《大秦景教三威蒙度赞》谱例[3]

（二）基督教在中国第二次传播——元代的也里可温教

12 世纪亚洲东部崛起了一个游牧民族——蒙古族。1206 年，成吉思汗铁木真统一了大漠南北的蒙古诸多部落，建立了大蒙古国。

1271 年元世祖忽必烈迁都至大都（今北京），定国号为元，元朝开始了，元代时景教再度兴起，但是与之前唐代的景教没有直接的承继关系。这时罗马天主教也首次传入中国，元代对基督教各派多不加详辩，统称为也里可温教，“也里可温”蒙古语的意思是“有福缘的人”。

1289 年元世祖忽必烈下诏设崇福司，专门管理基督教事宜，这为基督教在中国传播提供了契机。

3中国基督教圣乐委员会，《（新编）赞美诗》，（上海：中国基督教协会，1991），368。

1245 年天主教方济各会教士、意大利人柏朗嘉宾（Giovanni de Carpini,约1180-1252）奉教皇之命，出使蒙古汗国，据《柏朗嘉宾蒙古行记》（耿升、何济高译，中华书局，1985）载，在贵由汗（定宗 1246-1248 在位）的宫廷官员中有许多人是基督徒，贵由汗的帐幕附近“建有基督教堂，并公开举行礼拜仪式，歌唱赞美诗”，另一位天主教方济各会教士、法国人鲁布鲁克的威廉（William lfRubruk）受法国国王路易九世（Louis IX,1226-1270 在位）的派遣，与 1253 年出访蒙古汗国。《鲁布鲁克东行记》（耿升、何济高译，中华书局，1985）这样记述，在蒙哥汗（宪宗，1251-1259 在位）帐幕附近，所有住宅顶上都立着一个十字架，我发现了一个装饰美观的祭坛……那里坐着哥亚美尼亚的僧侣，我们跪着唱道：“福哉圣母”（Ave reg coelovum），他站起来跟我们一起祈祷。“1254 年 1 月 3 日在蒙哥汗的宫廷门口，我们开始唱赞美诗：从太阳升起的地方，直到大地的尽头，我们赞颂主耶稣圣母玛利亚所生……”“1254 年 4 月 5 日鲁布鲁克等一行进入哈喇和林，举着十字架和旗帜……再进向教堂，聂斯托利教徒们排队出来迎接我们，唱完弥撒已是午后……”[4]

小结：元代的圣乐的传播，主要是靠罗马天主教的教士的传播，在《柏朗嘉宾蒙古行记》和《鲁布鲁克东行记》中清楚地记载，教会音乐在当时的基督教和天主教信徒中使用并在崇拜中唱赞美诗，来敬拜三位一体的上帝。在那个时期有人翻译了《新约》和《诗篇》，还有英国人阿・克・穆尔（A.C.Moule）等建立诗班的歌颂上帝的记载。教会音乐在这个时期已经在局部的地方被使用，这是元代福音在中国传播的明证。可惜的是 1368 年元朝灭亡以后，基督教在中国的第二次传播也随之终结，教会崇拜中的礼仪和音乐也随之消亡。

（三）基督教在中国第三次传播——明末清初的传播

1368 年元朝被明朝所灭之后，所有的西方教士全被驱逐，大部分的也里可温教徒，就随蒙古的军队撤到西域及蒙古一带，所留下在中国的少数也里可温教徒及天主教徒，在明朝的排外政策及逼迫下，也就逐渐地凋零了，至此中国长达 200 余年没有基督教的任何活动。[5]

4陈小鲁，《基督宗教音乐史》（北京：宗教文化出版社，2006），199-201。

5庄祖鲲，《基督教传播史》（美国真光协会，2016），122-123。

在这 200 年间，欧洲发生了两件大事：宗教改革运动和新航路的开辟，直接促进了天主教向东方的传播。耶稣会的创始人之一方济各 •沙勿略（Francis Xavier, 1506–1552），于 1552 年偕同一名中国水手到达珠江口外的上川岛，因中国海禁甚严，未能登上大陆，于 1552 年 12 月死于岛上。在这个期间，圣乐的传播有了新的机会。1557 年明嘉庆皇帝准许葡萄牙商人租用澳门堆晒货物，传教士们也带来了管风琴。意大利人利玛窦（Matteo Ricci,1552–1610）1582 年来华宣教，利玛窦 1601 年进京后向明神宗朱翊钧（1563–1620）献自鸣钟、西琴、天主像和圣母像等贡品，西琴就是当时的古钢琴（clovichord）。利玛窦本人可能不善于演奏，因此与他同行的西班牙传教士庞迪我成为中国第一位在皇宫里担任音乐教师的外国人，当时负责教授四名太监学习古钢琴。后来利玛窦将几首西方曲调配上八首宗教内容的汉文韵律诗，编成《西琴曲意》，这些歌词是以散文的形式来描述天主教教义的。共有八章，分别为（一）《吾愿在上》、（二）牧童游山、（三）《善计寿修》、（四）《德之勇巧》、（五）《悔老无惠》、（六）《胸中庸平》、（七）《肩负双囊》、（八）《定命四达》。可惜的是《西琴曲意》仅仅保留下了文字而没有附上乐谱，它是什么样的韵律我们不好定夺，但是可以知道那时已经有在教堂安装管风琴的了，利玛窦是天主教的教士，他的音乐形式和性质一定是天主教的性质。[6]

德国传教士汤若望（Schall von Bell.Jean Adam）他是明清交替之际在中国最有威望的传教士，当时利玛窦送给万历皇帝的古钢琴已经 40 年年久失修，他的孙子崇祯皇帝 1663 年招汤若望进宫，修理并制作新琴，汤若望为了给崇祯皇帝传福音，他也借此机会在北京宣武门天主教堂安装了管风琴，为了让崇祯皇帝欣赏音乐的同时了解天主教的教义，所以他特意翻译了圣经中十首赞美诗并且亲自谱曲进贡给皇帝。同年 11 月汤若望上书崇祯皇帝劝告他皈依天主教。

康熙年间 1673 年后，葡萄牙音乐家徐日升（Thomas Pereira；1645-1708 年）在北京宣武门天主教堂更换了更大的管风琴，完工后演奏欧洲和中国音乐，据说当时的管风琴奏响的一刻轰动了北京城南，附近的百姓都能听到管风琴震撼的声响，尤侗赋诗《欧罗巴》描述当时的场景“三学相传有四科，历家今号小羲和，

6陈小鲁，《基督宗教音乐史》，315-317。

音声万变都成字，试作耶稣十字歌，天主堂开天籁齐，钟鸣琴响自高低。阜成门外玫瑰发，杯酒还浇利泰西。”[7]

小结：明末清初年因着欧洲的宗教改革运动和新航道开辟，天主教在中国的传播进入了崭新的阶段，在明末清初天主教传教士水平都很高，尤其是耶稣会的传教士，几乎都是“上知天文下知地理”为中国带来了数学、科学、天文、地理、医学、西洋乐器，他们建立学校、医疗机构等。教会音乐在此时也得到了长足的发展。即使在禁教的期间，那些通晓音律的传教士依然受到皇帝的器重，在教廷组织的西洋乐队依然可以表演。禁教命令结束后，在华的天主教和东正教很快就恢复了教会活动，各地纷纷建造教堂，并在教堂安装管风琴。西方教会音乐的进入，使得国人有机会欣赏到异国音乐的韵律，也有机会是国人听到了。从结果看明代的教会音乐确实有一定的水平，这在崇拜中音乐的运用上可以深有体会。清朝初期天主教教士依然宣教，但是因为祭祖的礼仪风波，清政府与罗马教廷起了很大的分歧，各不相让，最后以禁教为代价，又使得基督教福音停滞了一段时间。“禁教”对天主教来说是一个致命的打击，直到 1840 鸦片战争爆发以后，清政府在压力之下解除了禁教令，至此基督教更为广泛的宣教在中国开始了。

（四）基督教在中国第四次传播——鸦片战争之后

鸦片战争之后，中国大陆的宣教就开始走入以新教为主的福音传播了。为了宣教的需要，各地也开始编译大量的赞美诗。同时还开办学校，学习西方音乐教育，传播与布道结合的教会音乐。中文圣诗的编纂和推广成为福音广传的重要手段。新教赞美诗的编纂经历几个阶段，编译西方赞美诗（1818-1860）、编纂中国地方方言赞美诗（1850-1870）、本土赞美诗创作兴起（1900-1936）。

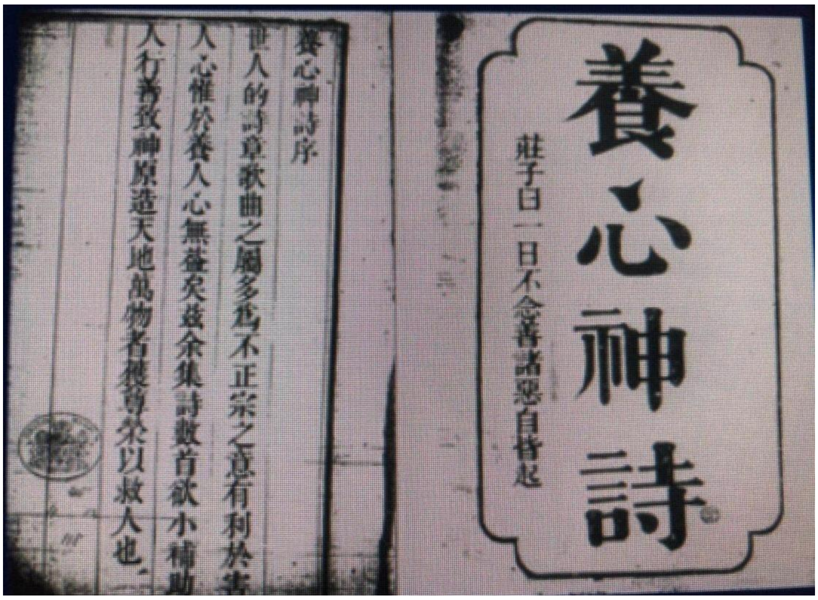
1. 编译西方赞美诗（1818-1860）

马礼逊（Robert Morrison，1782-1834）接受伦敦传道会的差派，1807 年来到广州，成为第一位进入中国的基督教宣教士。他很快就能流利地讲中文，从中文圣诗的角度看，马礼逊重大的贡献是编印了《养心神诗》，于 1818 年出版，

7孙晨荟，〈明清时期北京地区的天主教音乐〉，于音乐论坛网，2020 年 6 月 1 日存取，https://www.doc88.com/p-6816672897668.html。

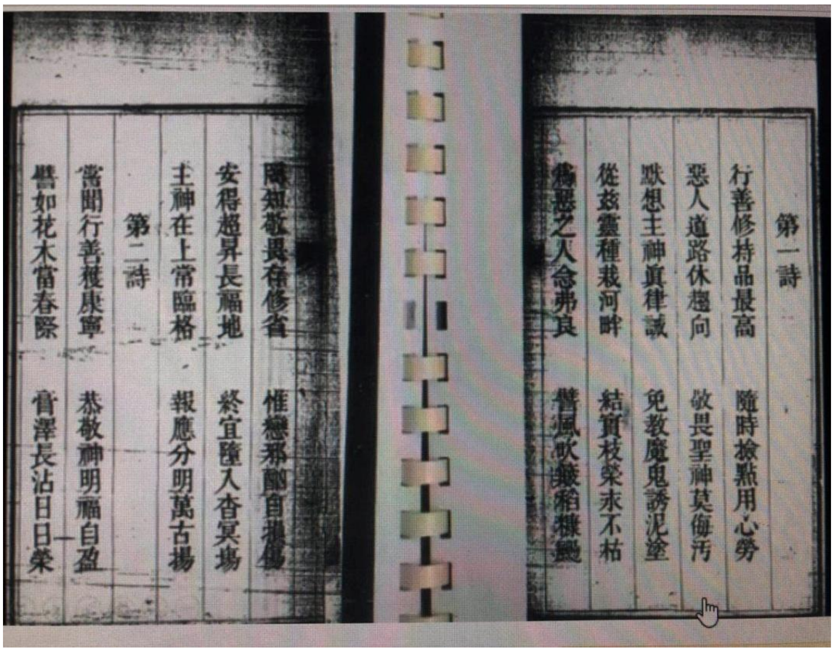
是中国教会历史上第一本中文的诗本。[8]《养心神诗》这本诗歌集除了简短的前言以外，主要内容是三十首翻译成华文的圣诗，都是英国教会常唱的韵文诗篇（Metrical Psalms）与圣诗，其中有些选自《苏格兰韵文诗篇》（Scottish Psalter），有些是以撒瓦兹（Isaac Watts）的圣诗，也有些是选自威廉・古培（William Cowper）与约翰・牛顿（John Newton）合作的《欧尼诗集》（Olney Hymns）里的圣诗，这些圣诗在圣诗本中只有歌词没有曲调。[9]在马礼逊之后还有宣教士继续翻译西方诗歌如杨威廉（William Young），Dr.Dean 等也都编有圣诗集。Medhurst 编有《养心神诗》一本内有译诗 71 首，这一类翻译诗歌，由于语言翻译的问题，演唱性不够，再加上没有乐谱只有歌词，所以传唱会有许多的难处，以至于曲调都会变化很大。

下图为《养心神诗》的外观和内页影像资料：



8谢林芳兰，《华夏颂扬：华文赞美诗之研究》（香港：浸信会出版社，2011），27。

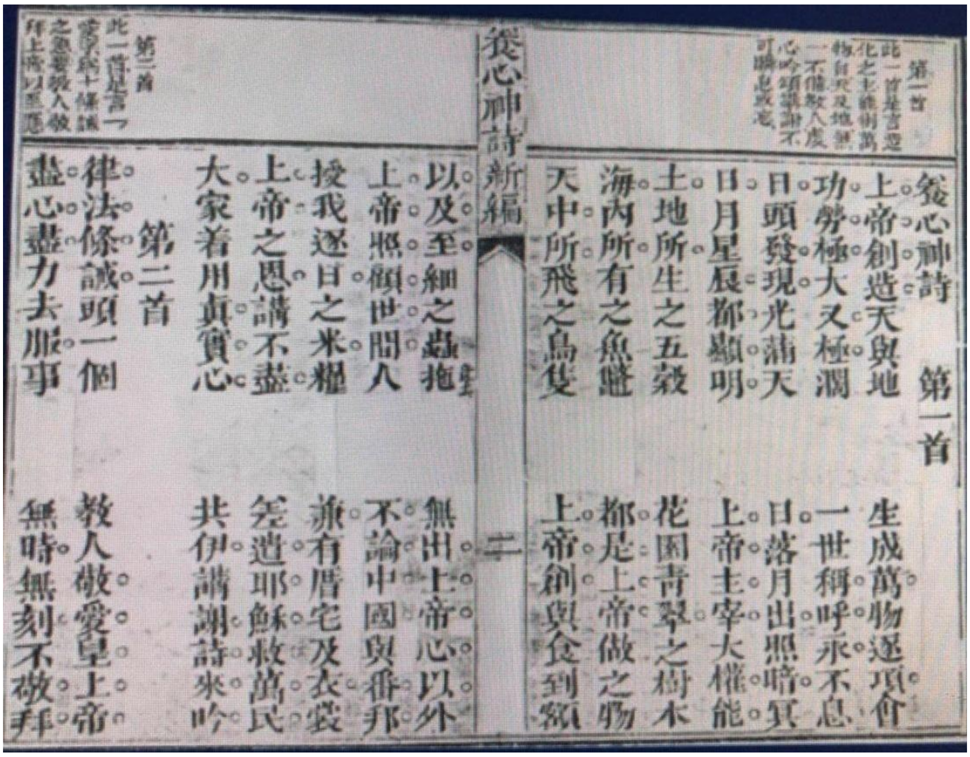
[9]江玉玲，《圣诗：台湾第一本教会省事的历史渊源》（台湾基督教文艺出版社，2004），35。



第一詩
行善修持品最高　隨時檢點用心勞
惡人道路休趨向　敬畏聖神莫侮污
默想主神真律誡　免教魔鬼誘泥塗
從茲靈種栽河畔　結實枝榮永不枯
為惡之人念弗良　譬風吹簸稻穅颺
罔知敬畏存修省　惟戀邪酗自損傷
安得超昇長福地　終宜墮入杳冥場
主神在上常臨格　報應分明萬古揚
第二詩
嘗聞行善獲康寧　恭敬神明福自盈
譬如花木當春際　膏澤長沾日日榮

图二十二　《养心神诗》资料

下图为杨威廉（William Young）等 1854 年编纂的《养心神诗》从影像资料就能看出，语言翻译已经有了改变。



養心神詩新編　二

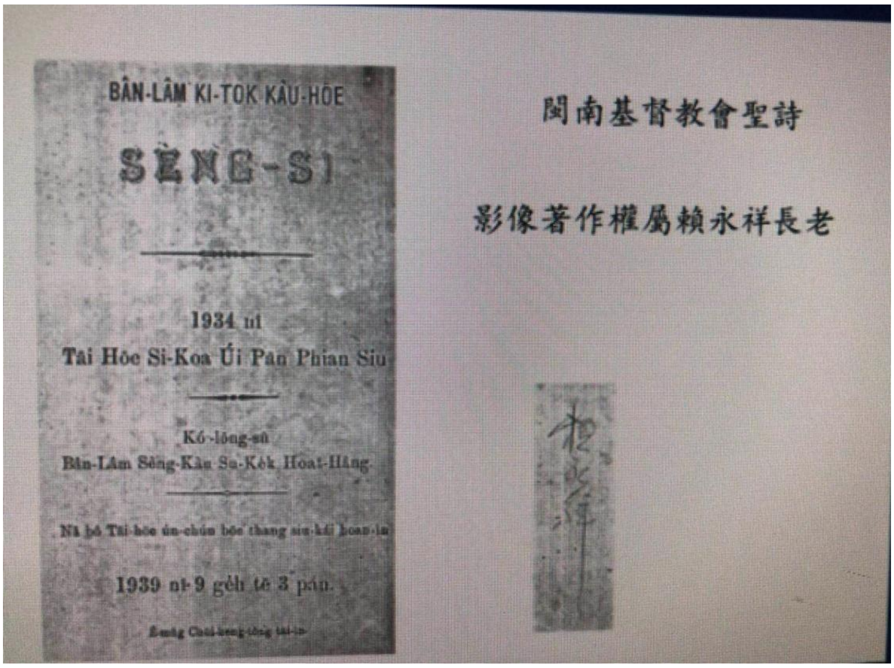
養心神詩　第一首
上帝創造天與地　生成萬物逐項全
功勞極大又極濶　一世稱呼永不息
日頭發現光滿天　日落月出照暗冥
日月星辰都顯明　上帝主宰大權能
土地所生之五穀　花園青翠之樹木
海內所有之魚鱉　都是上帝做之物
天中所飛之鳥隻　上帝創與食到飽
以及至細之蟲蛇　無出上帝心以外
上帝照顧世間人　不論中國與番邦
授我逐日之米糧　兼有屋宅及衣裳
上帝之恩講不盡　差遣耶穌救萬民
大家着用真實心　共伊講謝詩來吟
第二首
律法條誡頭一個　教人敬愛皇上帝
盡心盡力去服事　無時無刻不敬拜

图二十三　杨威廉等编纂的《养心神诗》

2. 编纂中国地方方言赞美诗（1850-1870）

由于福音进入主要是在沿海地区，而且中国地广各地的语言习惯不同，还没有统一的国语，所以宣教士们花了大量的时间编纂地方方言的诗歌，尤其中国的

南方和沿海广大地区。下面笔者参考王神荫《中国赞美诗发展概述上》（《基督教丛刑》1950 年 26 期）一文内容，略作修改和编辑来进行讨论。宾为霖（William C.Burns）乃英国长老会派来中国的第一位宣教师，1847 年来华，先后在香港、厦门、上海、汕头、福州、北京等地布道，工作之余曾译《天路历程》和圣诗若干首。他有一点特别值得称道的地方，便是努力提倡方言文学，每到一处就用该地的方言译诗，印成本子，以俾应用。他出版的诗集有：《神诗合选》，改译（理雅各）Dr.Legge 的原著 64 首，加 4 个荣耀颂，计 30 页；《潮腔神诗》——汕头土语，1861 年出版，29 首，24 页；《榕腔神诗》——福州土语，1861 年出版，3 首，25 页；《厦腔神诗》——厦门土语，1862 年出版，20 首。下图为 1934 年编纂的闽南语基督教诗歌。[10]



图二十四　闽南基督教诗歌

这些方言诗歌中的歌词内容体现了基督教的神学思想，从几首诗歌中可以显明。例如《宝血涤罪歌》，宾氏译文为：

以马内利胁流宝血，乃为洗心之泉。

罪人一入便能清洁，除净罪迹罪缘。

副歌：我心快乐，身有依靠，耶稣受死替我，

赖其宝血极其美妙，洗净所有罪辜。

10有关养心神诗和闽南语基督教诗歌的影响资料来源于孙晨荟的视频资料拍照。

《万古磐石》是福州教会1910年出版的《颂主圣诗》中的一首歌，摘录一段歌词如下：

万世磐石为我裂，容我在主避罪孽，
主身流出水共血，胁下受伤尽悲恻，
救主受死灭恶源，又兼败尽罪戾权。

这首诗歌是王载的《复兴布道诗》的第47首：

世上万事尽都有限且是虚空，日下劳绿，究竟捉影捕风，
得全世界失去灵魂有何益处，应当悔改，来信靠主耶稣。

1895年便有了一本内地会的圣诗《颂主圣歌》出版，当时的初衷是希望为全国内地会通用，下面是其中第92首的《来听福音歌》，当时这首诗歌也很普遍流行，很多不同省份的教会都在传唱。歌词如下：

1．亲友们，来听福音，是非要认真，救世大道理最深，上帝施怜悯，
拯救人灵魂，信者脱罪免沉沦，无论士农工商男女老幼亿万民。
2．诸公们，来听天道，是非要查考，神政大道理最高，耶稣作中保，
钉死十字架，信者脱俗出苦恼”[11]

在以上的例证歌词中，我们看到了基督教信仰的基要真理层面，歌词都是围绕基要真理来表述的，内中有基督教常用语言，亦有本土文化的烙印和语言习惯，但是内容清晰，指向明确，非常清楚地表达了福音信息和正确的基督教教义。

如“以马内利胁流宝血，乃为洗心之泉。罪人一入便能清洁，除净罪迹罪缘。”清楚表明耶稣基督钉在十字架上为人的罪而死，赎罪的信息清晰明了，副歌：“我心快乐，身有依靠，耶稣受死替我，赖其宝血极其美妙，洗净所有罪辜。”基督的救恩论表述得明了清晰，不拖泥带水，直指福音核心。

“世上万事尽都有限且是虚空，究竟捉影捕风，得全世界失去灵魂有何益处，应当悔改，来信靠主耶稣。”这段歌词劝勉众人要悔改，对要建立以基督为核心的正确的基督徒世界观等等都给予了充分的解读，字里行间，透着教导人生命的意义、活着的目的是什么，清楚面对现实，提出人们自己劳碌的结果是什么，更让人看到生命的终极要走向何方，这些带有哲学反思的思考直击人的心灵；最后给予人们生命的出路就是只有回到耶稣的面前，信靠他，才是生命的正路，这是人生蒙福路径，讲述了纯正的福音信息。

11王神荫，〈中国赞美诗发展概述上〉，《基督教丛刑》26（1950）。内容有修改和编辑。

当时流行的诗歌《来听福音歌》第一段："亲友们，来听福音，是非要认真……无论士农工商男女老幼亿万民。"这句歌词非常有特点，是针对当时的社会环境，把当时绝大多数人的社会身份都提到，让听到的人都会倍感亲切，因为歌词中提到了自己，这样的传福音方式对今天的来说也是上乘之作，值得今天的人们学习。

第二段歌歌词说到："诸公们，来听天道，是非要查考，神政大道理最高，耶稣作中保，钉死十字架，信者脱俗出苦恼。"这里提到了"耶稣中保"的基督论核心的信息，从中我们看到当时诗歌歌词表达，首先符合神学思想，有清楚的教义，基要真理表述清楚明了，等于说歌词承载着神学思想和教义，歌词反映的是信仰的宣告。

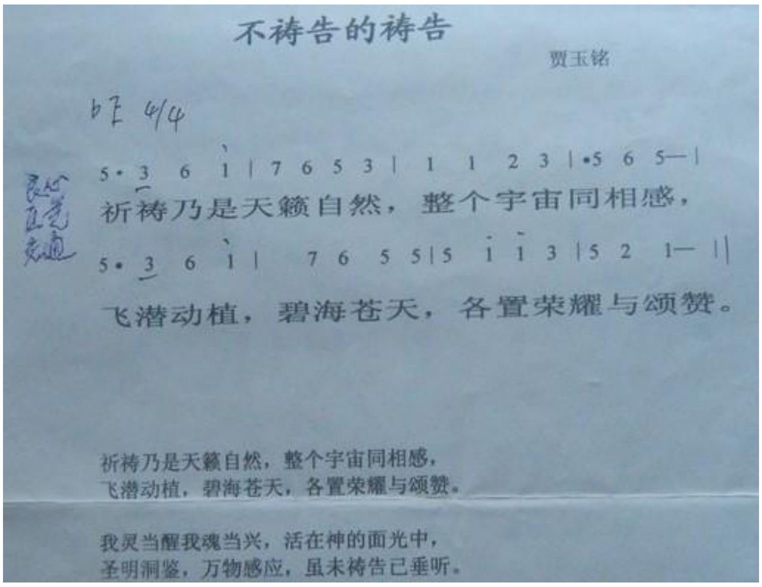
3. 本土赞美诗创作兴起（1900-1936）

贾玉铭牧师是我国圣诗作家中作品最多的一位，他一生的创作超过 500 首诗歌，他的创作注重的是属灵的感受、内心的反应。他创作的《灵交诗歌》《圣徒心声》于 1931 年出版，下面介绍一首《不祷告的祷告》。歌谱来自徐恩赐老牧师在北京丰台基督教堂的分享中，当时她提到她的老师贾玉铭的这首诗歌。

诗歌全文如下（歌谱见下图）：

祈祷乃是天籁自然，整个宇宙同相感，飞潜动植，碧海苍天，各置荣耀与颂赞。
我灵当醒我魂当兴，活在神的面光中，圣明洞鉴，万物感应，虽未祷告已垂听。
神交妙感在于通灵，以灵感灵，妙无穷，一言一行，一举一动，无事不在祷告中。
每一瞻望或一仰面，一颗泪珠一声叹，无声有声，不言而言，皆随馨香献主前。
我心痛苦主亦忧心，我喜乐主亦欢欣，荣辱得失，主皆有分，无时无祈祷声音。
生活以主为中心点，灵程中满了灵验，所要所求，所望所愿，事事皆在主里面。
一生一世作主的人，衣食住行荣耀神，全身是口，感赞不尽，爱中生活乐满心。[12]

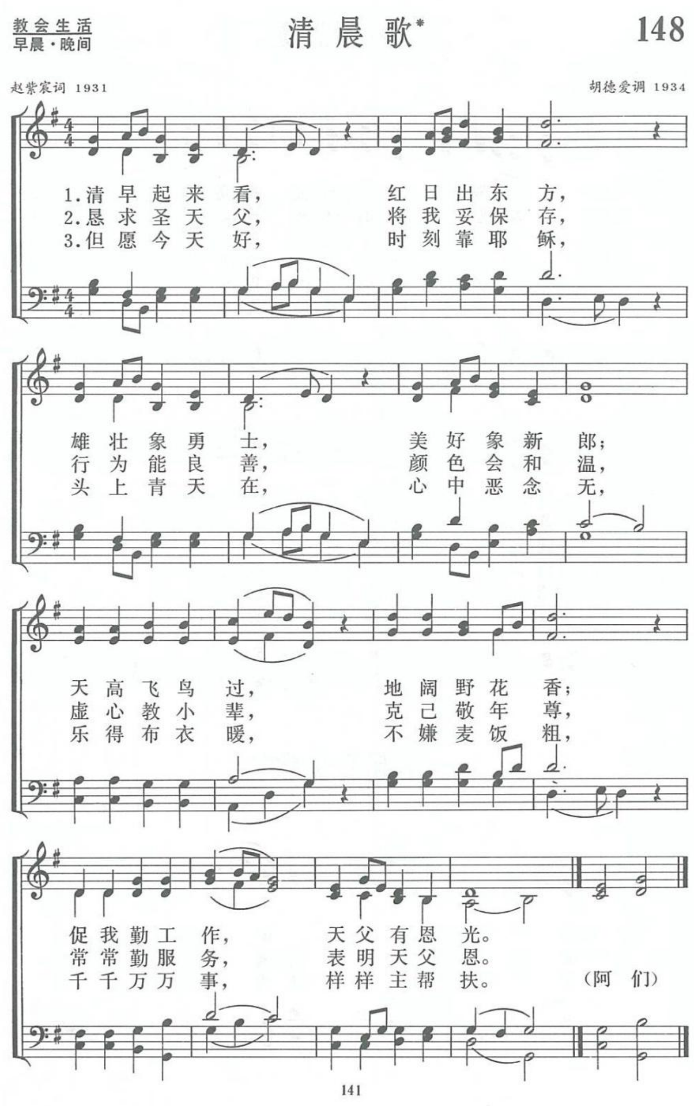
12《不祷告的祷告》作者：贾玉铭。这是徐恩赐老牧师在北京丰台堂的分享中，不禁提到她的老师贾玉铭的这首诗歌和乐谱照片。



图二十五　《不祷告的祷告》谱例

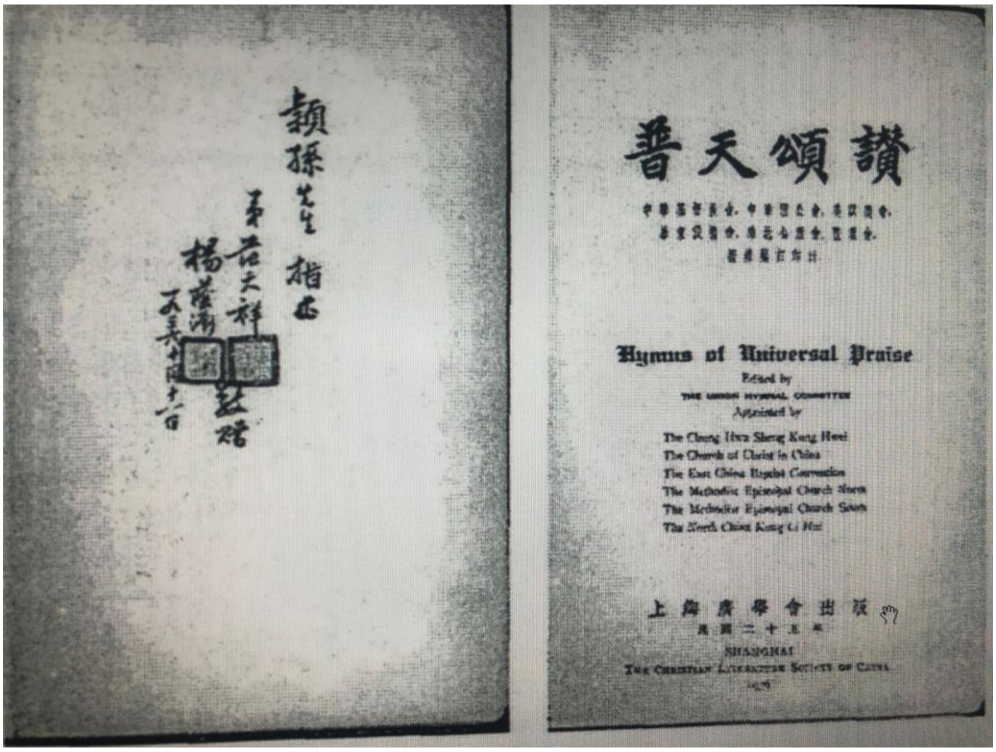
赵紫宸的《团契诗歌》《民众圣歌集》于1931年出版。尤其是《民众圣歌集》，赵先生在其序内曾说得很清楚：“《团契圣歌集》为学生作的文字乐谱，都偏于深雅。《民众圣歌集》是为民众，尤其是农村的民众而作的，文字应当极浅显，调子应当极普通。《民众圣歌集》的诗歌是创作的诗歌，音乐选用在中国民间曲调《民众圣歌集》只有54首赞美诗。”这是第一本本土原创的圣歌集。

下面一首《清晨歌》是《民众圣歌集》中有代表性的诗歌，歌谱选自《赞美诗（新编）》第148首。



图二十六 《清晨歌》谱例

《普天颂赞》是一本具有现实意义的中国教会联合使用的诗歌本，由六个教会和音乐界的专业人士，如音乐家杨荫浏等一同组成编委会编纂，杨荫浏对这个诗歌集的出版做出了很多努力。集中了人力财力的结晶，1936 年《普天颂赞》由上海广学会出版，计有三种版本：五线谱音乐本、数字简谱本、五号字文字本。初版共印 11.4 万本。



图二十七 《普天颂赞》[13]

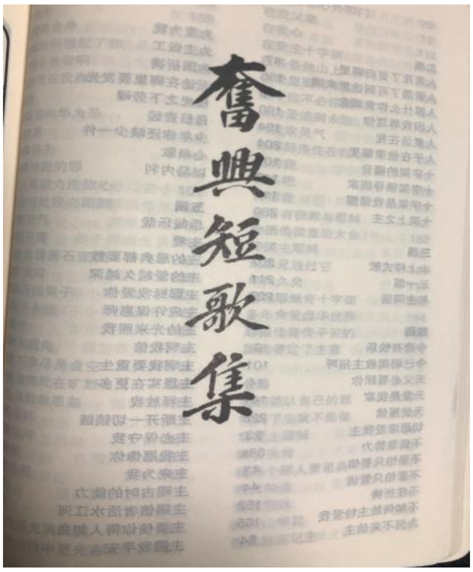
4. 小结

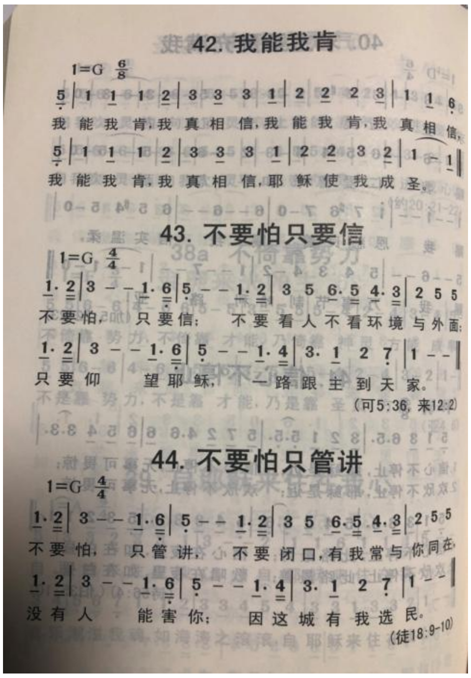
从清代初期到 1840 年的鸦片战争，中国的福音大门在枪炮轰鸣中再次被打开。长期的闭关锁国和思想的禁锢，国人的这条福音之路走得异常的艰难，内忧外患中天主教的传教士们和基督教的宣教士们都在用各样的办法传讲基督福音。清朝末年，圣乐开始走上了相对规范的崇拜之路，圣诗本的出现，也标志着教会圣诗的崭新一页在中国这片土地上开始扎根、发芽了……它为民国以后的圣乐在中国教会崇拜中使用奠定了基础。

民国时期的基督教的发展是一个全面进展的阶段，西方基督教教会在各地开办了教会医院、中小学校、大学等，教会在此时也有了长足的发展，教会音乐同样越来越丰富，赞美圣诗的出版和编纂越来越多，地方方言版本的赞美圣诗开始在地方流行，就如福州话和厦门话的圣诗，宝威廉（William C.Burns）的《榕腔神诗》和《夏腔神诗》，以及后来的《宗主诗章》和《福州奋兴会圣诗》等等，这些都表明中国圣乐发展最开始的主体是赞美圣诗的推广和普及。

13此书藏于中国艺术研究院音乐所，上海广学会 1936 年初版。

宋尚节的短歌集：20 世纪二三十年代宋尚节是重要布道家，他的福音布道会点燃了这片土地上的复兴火焰，许多人在他的布道会中认罪悔改，成为主的门徒，他的福音布道会唱的就是奋兴短歌，宋尚节不是作曲人，而是用已经有的圣诗的副歌配以圣经经节或者他自己填词，成为一首首的短歌。这些短诗歌风行了半个多世纪，成为海内外华人喜爱的诗歌，在各种聚会中诵唱。这些诗歌歌词言简意赅容易记忆和歌唱，现今留下的有 250 多首，在国内出版的现在没有发现，已知的是在新加坡锡安福音书房出版物。诗歌选自《奋兴短歌集》。[14]

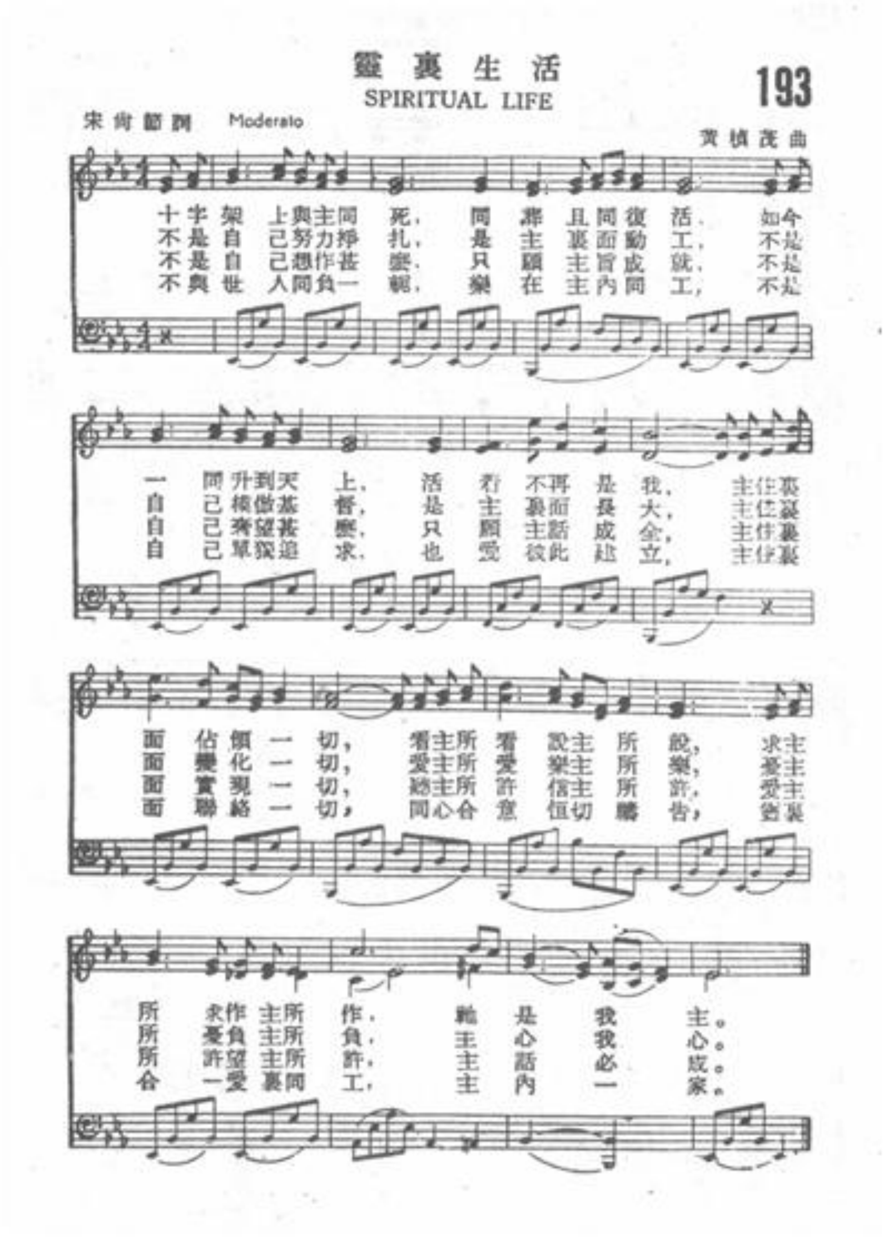




图二十八 《奋兴短歌集》

14宋尚节，《奋兴短歌集》（新加坡：联合圣经公会，1988）。

宋尚节还有一首海外华人教会相当熟悉的圣诗《灵里生活》，是由菲律宾音乐家黄祯茂帮他谱的曲。是非常有深度的一首圣诗。可能是他极少数不是短歌形态的诗歌。



图二十九 《灵里生活》谱例

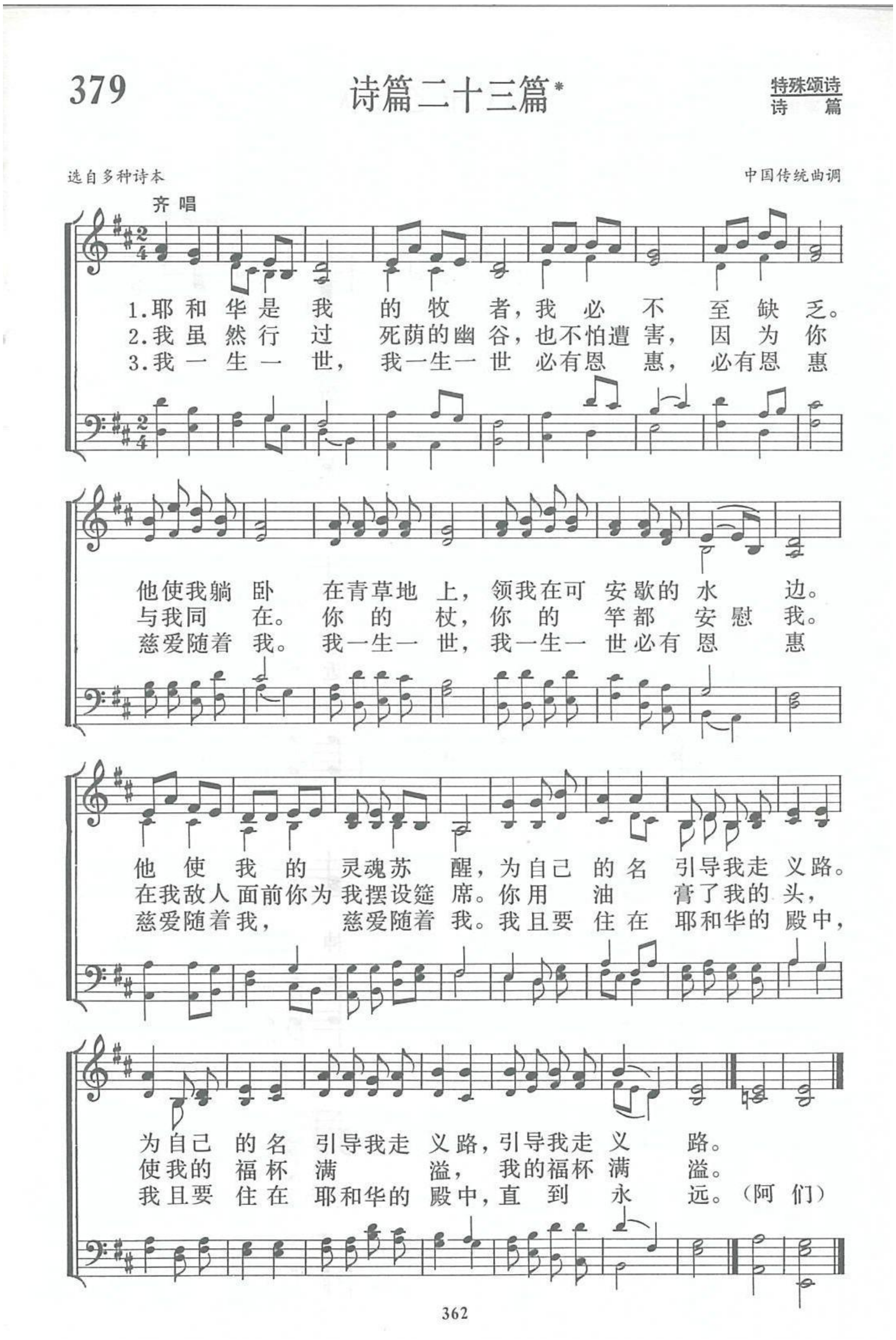
二、新中国成立初期中国大陆的圣诗

新中国成立不久，在众所周知的政治环境影响下，在华的宣教士开始陆续撤离大陆，直到 1951 年已全部撤离。1954 年中国成立了基督教三自爱国运动委员会，1957 年全国两百多个地方性天主教爱国团体共同成立了中国天主教爱国会，从此以后中国的基督教会与世界基督教会隔离，开始了自治的教会生活。在中国

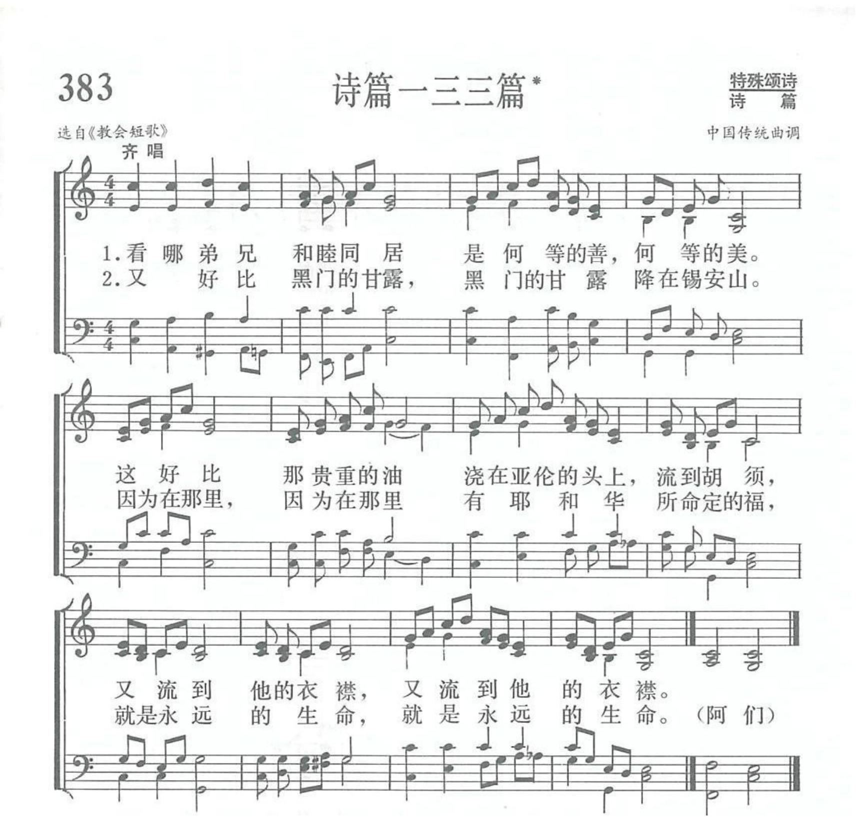
政治环境的影响下基督教堂关门，至此中国大陆的基督教和圣诗进入了长达二十多年的黑暗时期。

1958—1980 年由于政治原因，以温州教会为例，大多数教堂都已经关闭，或作它用，《圣经》《诗歌》各种基督教书籍都被烧毁，有形的教会停止了，但是有信仰的人会想尽办法继续跟从主，于是看似无形的教会慢慢形成。温州和全国其它地方一样，家庭礼拜秘密开始了，唱诗对信徒来说是重要的，当时为了能唱诗，信徒之间打破了宗派差别，手抄诗歌本，或者长者们凭记忆带着大家一起唱诗歌。信仰受压制的年代信徒们只能低调，用记得住的诗歌一同低声吟唱，这些诗歌的歌词，成为了那个年代激励安慰信徒的宝贝。很多老信徒也表示，对于大多数温州教会的信徒来说，因为历史原因很多人文化偏低，对于有旋律诗歌歌词，他们很快就记住，这些歌词就成为基督教基本教义的宣传渠道和桥梁，诗歌起到了教导圣经和激励安慰的作用。我因服事的原因，多次前往温州的许多教会，亲耳听过长者们讲述那个年代的诗歌的故事，让人看到诗歌在信徒生命中的影响力和实际的功效。

苏佐扬牧师的诗歌集：苏牧师是我国二十世纪中文圣诗的重要编写者，他 1937 年毕业于山东华北，在国内外布道，创办天人神学院和天人出版社。他很早就开始写经文短歌，创作了《天人短歌》500 余首及《天人圣歌》250 余首，许多歌曲已被译成多国文字，为人所喜爱诵唱。他的创作高峰期是在 1937 年到 1949 年，1949 年建国之后他就移居香港，就未在回到过大陆。但是 1980 年之前，大陆的家庭教会最常唱的诗歌中就包括苏佐扬牧师的《天人短歌》。晚年虽然双眼患上白内障，仍勤於笔耕，继续主编《天人之声》、出版新书及创作圣诗，以文字向全球读者布道。苏佐扬牧师创作的诗歌，用民间曲调，脍炙人口、通俗易懂很快就流传开来，今天的教会也在唱。他的短歌在中国广大农村盛行，令人百唱不厌。例如《诗篇 23 篇》是用苏武牧羊的曲调，《诗篇 121 篇》是用地方民歌安徽的紫竹调配曲，《诗篇 133 篇》是用苏北的八段锦的曲调。据《赞美诗新编史话》的作者王神荫说："他在文化大革命之后访问各地教会，发现这首诗篇 23 篇，几乎各地信徒都可以背唱下来"。可想而知苏佐扬牧师的短歌多么地深入人心，在那个时代，它的诗歌担当了属灵生命喂养的功用。



图三十　《诗篇二十三篇》谱例（选自《赞美诗》新编第379首）



图三十一 《诗篇一三三篇》谱例（《赞美诗》新编第 383 首）

1979 年基督教迎来了新的生命，教会对赞美圣诗需求量很大，在“三自”成立之前，大陆各教派所编赞美诗多达十多种，采用的圣诗和曲调大多源自西方教会音乐。1991 年，三自爱国委员会在这些已经编辑好的十多种圣诗本的基础上，经过筛选和搜集，出版了《赞美诗（新编）》。书中收集了四百首圣诗，分为“崇敬颂赞”“救主耶稣”“教会生活”“信徒灵修”“特殊颂诗”和“附录短歌”六个部分。[15]

三、改革开放至今的中国基督教圣诗现状

改革开放到现今，中国圣乐有了长足的发展。中国大陆一直是“三自”教会和庞大且隐秘的家庭教会并存。随着政治环境的逐渐宽松，我们能看到在这个时期中国大陆“三自”教会和家庭教会都在圣诗领域中贡献了力量。中国“三自”教会在这二十多年中编纂了许多诗歌集，对过去曾经在教会群体流行的不同诗歌分类编辑，如：1983 年出版的《赞美诗（新编）》、1986 年出版的《圣诗选集》、1993 年出版的《华夏圣诗》、1994 年出版的《赞美诗短歌》、2000 年出版的《圣

[15]中国基督教圣乐委员会，《（新编）赞美诗》，1-8。

诗选编诗集》、2009 年《赞美诗（新编）补充本》等，这些都是“三自”“两会”出版的。

这五本诗歌集最重要的是 1983 年出版的《赞美诗（新编）》和 1998 年出版的《赞美诗歌》增订本前者 1998 年出版的《赞美诗歌》增订本，前者《赞美诗（新编）》共收录赞美诗 400 首，其中 292 首是沿用现成的外国经典圣诗的中文版，6 首采用了初次翻译的中文版，由中国基督徒自己参与创作，或使用中国风格曲调的赞美诗多达 102 首，此外还附有 42 首短歌。这是新中国成立之后最重要的赞美诗，同以往相比，此次赞美诗的编订工作，是在宗派后的时代中进行的。诗集所收曲目的作者背景特征，主要体现在地域分布的广泛性。后者《赞美诗（新编）补充本》是 2003 年全国两会出版部和圣乐委员会联席会议，提议筹划编订《赞美诗（新编）补充本》，并成立了《补充本》编辑委员，随后开始公开征集赞美诗曲目。经过多方努力，《赞美诗（新编）补充本》于 2009 年 11 月正式问世。《赞美诗（新编）补充本》共收有赞美诗 200 首，在前有基础上，新增了“家庭儿童”“爱护环境”“祈祷和平”等类别，并收入了大量海外教会中广为流传的包括传统和近代时期的诗歌。《赞美诗（新编）补充本》出版后，与《赞美诗（新编）》一起，供当前的中国教会使用。[16]其它三本赞美诗集内容相对单一，不适合所有教会的信徒使用，这些诗歌有的也收录在《赞美诗（新编）》和补充本中。

对于非官方的教会系统因为没有版权所以无法正式出版诗歌集，只能私下印刷成册，下面试举两例说明。

（一）《迦南诗选》

《迦南诗选》是由吕晓敏创作的诗歌集，在广大的农村教会比较流行，属于民间小调，也是灵歌的一部分。对于《迦南诗选》评价各不相同，对城市教会或接受西方圣诗传统的人来说，认为此诗歌严格意义上说不能叫圣诗，歌词很随性，逻辑性和神学思想肤浅，甚至有许多神学上不能认同的话语，曲调缺少美感，所以这些诗歌在城市教会使用的极少。在海外亦呈现两个极端，因其具有浓厚的中国民间乡土气息，所以在海外的福音大会中会选择其中的几首诗歌来演唱，例如

[16]〈《普天颂赞》和《赞美诗（新编）》中国赞美诗集编修史上的两大伟业〉，2020 年 6 月 5 日存取，https://www.sufeel.cn/263556.html。

《生命的河》等。对于《迦南诗选》，如果从民间音乐来说，其具有曲调雷同、歌词浅显易懂的特点，是可以理解的；但是要从圣诗的标准要求来看，确实还有很大的差距。圣乐本身是中西方音乐的融合，里面的作曲方式是有一定技巧和规律的，《迦南诗选》受到广大农村信徒的喜欢，也说明是符合农村信徒的要求和审美，也起到了一定的传福音用处。但是要想使《迦南诗选》这样的诗歌被广泛接受，还需要提高水准，这也从另一个角度说明，整个中国教会都要提高圣乐欣赏水平，农村信徒更需要提高整体的音乐和神学的素养。

大陆三自或家庭教会都为圣诗的推广做出了努力和贡献，让我们看到圣诗工作者的用心良苦，为着圣诗的出版所表达的共同心声，在这个层面家庭或三自信徒之间是相通的。他们在艰难的条件下不懈努力完善诗歌，尤其是家庭教会的同工在不允许的条件下依然努力坚持完成编纂诗歌的重任，从中看到圣诗的服事同工们对诗歌给予的厚望和重视，原因只有一个，因为他们深深地知道，诗歌是基督徒灵命成长和信仰生活不能分割的部分。愿诗歌伴随每一个信徒健康的成长……

（二）《福音颂歌》

1994 年之后，我在北京缸瓦市的青年唱诗班服事，做诗班指挥，所以对那时的圣诗有很多的了解。随着宣教士的到来，圣诗也慢慢开始更加多元化，1996 年之后中国港台地区、韩国的赞美诗涌入城市的家庭教会，一时间无论走到哪里的教会能听到很多熟悉的歌曲。

1994 年初，当时有一本家庭教会编纂的《福音颂歌》，全书共收录了 192 首圣诗。这本圣诗集在中国大陆的城市教会广为流行，先是在北京的家庭教会流行，很快流传到全国各地的教会。它是由在北京缸瓦市基督教堂参与音乐事工的美籍韩国宣教士和一批大陆教会从事音乐事工的同工一起编纂的。

1995 年，在北京我和上述提到的宣教士一起，找到了七个弟兄姊妹，我们带着用歌声赞美主的心愿，组成了《吗哪赞美队》，经过六个多月的排练，于 1997 年和 1998 年，先后录制了《唯一的爱》和《馨香》两张录音带，这两张录音带所选的圣诗，都是《福音颂歌》中的。当时在中国城市教会影响很大。我们的录制得到了当时我所工作的“大藏唱片公司”的支持，录音棚是免费使用的，录音师是北京很有名的录音师蓝老师，在他们的帮助下，我们的录音是专业化的

录制，制作录音带的也是和我认识多年的天津录音带制作专业厂家。因为事先不知销量如何，为控制成本就先制作了 5000 盘，每盘的制作费用是 4.79 元，印厂只收了成本费。当时按 5 元一盘售卖，售卖信息和渠道就是在北京各个家庭教会之间传递。没想到大家收到录音带之后，反应非常热烈，5000 盘很快就销售一空，后来很多外地的教会同工听说了这个录音带，纷纷通过各样的渠道找到我们，当时已经供不应求，所以又第二次和第三次在工厂加量制作录音带。

因为安全问题，我们不能完全满足各教会的需要。印厂制作是需要担风险的，因为我们没有出版音像制品的版号，在那个年代出版宗教音像制品是完全禁止的，所以我们也不敢过于频繁地制作录音带，就想到了各个地方买一个刻录机，自己刻录，一次可以复制 9 盘录音带。就这样，北京和外地很多和我们有联系的教会，都自己买刻录机直接翻录。

非常感谢在那个年代愿意帮助我们录音和制作磁带的“大藏唱片公司”和“天津印厂”，使得这样的录音带能在全国各地流行。当时，两张专辑一共制作了 5 万盘；另外，很多教会买了一盘然后回去由众弟兄姊妹自己复制刻录，这样具体刻录了多少盘无法统计。保守地估计，两张录音带正规刻录和翻录加在一起 10 万盘左右是可信的，受众人群的数量更难计算。

可以说，这两张录音带开创了中国大陆基督教家庭教会用歌声进行福音宣教的里程碑……

在此之后，海外的创作诗歌诸如《天韵诗歌》《赞美之泉》等陆续走到台前，城市教会接受各种的类型圣诗。尤其是进入 2000 年之后，古典圣诗唱的人越来越少了，整个教会诗歌都已流行的诗歌为主流……这一类的诗歌几乎成为各个教会的主流诗歌。

（三）小结

中国教会圣诗的发展经历了缓慢的过程，从唐朝传入中国开始到现在，对圣诗的认识是渐进性的。从开始懵懂，到接受，再到化成信仰的种子，历经了患难和艰苦的岁月。中国教会的圣诗传入严格地说是从明末清初才有正式的传播，是众多宣教士和属灵前辈们呕心沥血的坚持，更是上帝对中华大地的恩宠，让诗歌带着福音的种子扎根在了我们前辈的生命中，使得诗歌成为宣讲教义的桥梁走进了千家万户。现今中国大陆的诗歌版本很多，各地都有自己出版的诗歌本，但是

总体来说基本有三种诗歌类型，由于资讯传播方式的便捷快速，各样的诗歌类型都能找到，现今诗歌的传唱已经打破了官方教会和家庭教会的局限，而是以教会教导、年龄、文化程度等因素来决定使用何种类型的诗歌，主要以三种类型的诗歌为主流，《赞美诗（新编）》主要是传统教会和年龄较大的群体为主，《海外现代流行诗歌》覆盖城市和乡村以年轻人为主，另外就如类似《迦南诗选》在农村老年群体当中依然流行，这就是现今中国教会比较普遍的诗歌使用情况。

另外近年来各个地方教会、神学院也都自己印刷适合自己地区的诗歌集，很多诗歌集已经成册，但是因为大多数不是正式出版，所以很多没有写明出版单位和时间，但这些都是在各地使用率比较高的诗歌版本，通过出版的序言可以知晓他们对出版诗歌的热情和圣诗事工的热忱，都在努力使用诗歌这一途径表达自己的信仰，

如《赞美诗歌》（共 1384 首，发行日期：2008-8 月再版）书的前言："诗歌是我们信徒敬拜事奉神不可缺少的祭物，也是我们属灵生活的力量泉源。它能奋起沉溺的心，抚慰忧伤的灵，满足灵里的喜乐，增添奋斗的力量，且是信徒彼此交通的属灵渠道。感谢神的恩典。"

《喜乐赞美主 1050 首》（制作团队：喜乐赞美主制作团队）前言："在现今教会中，敬拜赞美是非常重要的。不但可以赞美神，还可以在敬拜中吸引更多的年轻人归向主。现在许多教会都已经在开展敬拜赞美事工，相信神要藉着敬拜赞美复兴我们。为了推动中国教会敬拜赞美事工的发展，我们续编了这本《喜乐赞美主 1050 首》简谱版。"

《灵歌集》（编辑：黑龙江省基督教协会）序言："感谢主恩，福音的种子在龙江大地扎根，也结出了初熟的果子，虽然我省是个年幼的教会。但三位一体的真神从无偏待，主耶稣基督的恩光不住照着我们，十几年来教会在灵修书刊和赞美诗供不应求的情况下，弟兄姊妹坚持基督的纯正信仰，高举独立自主自办教会和'三自'方针，以圣经为基础唱出了灵歌、祷告、与主交通、团契生活、用颂词赞美主的心声。这本《灵歌集》是由我省各地教会流传，弟兄姊妹喜闻乐见的灵歌和经文诗歌合编而成，由七台河市富强基督教会负责搜集整理经黑龙江省基督教协会审订编印。"

《赞美诗选编 1050 首》（出版发行：江苏省基督教两会，印刷：南京来德印刷有限公司，印刷日期：2002 年 12 月第一版）原序："音乐是神赐给人类一

件极宝贵的礼物，能陶冶人心、提高我们属灵情操，蒙救赎的人们用音乐、诗歌来颂赞神是神所喜悦的祭物，是基督徒嘴唇的果子（来十三 15-16），也是基督徒属灵生活中极其重要的部分。基督徒的颂赞不但能奋兴人心、复兴教会，而且能胜过仇敌（代下二十章，徒十六章），还有医治的功能（参诗一〇三 1-5）。正因为诗歌如此重要，所以我们整理、出版了这本诗歌。”

《百年灵歌集》（作者：西庇太）前言：“灵歌是神赐给贵州少数民族教会的特殊礼物。它具有浓厚的地方特色，因神有诉说不尽的恩赐和奇妙的作为，他知道怎样带领他的儿女们在生活中各种遭遇，如喜乐、平安、苦难、逼迫等情况下，在圣灵的感动中，神以异梦、异象的方向和心中感受，在情不自禁的情况下，使那些没有文化、没有知识的人，一次性唱出了歌的词曲。这就是灵歌，实在奇妙无比。因此，灵歌的感动力非同寻常。为了纪念神的恩典，不失落他所赐的礼物，特搜集、整理出版此歌集。虽然歌中部分词句属地方方言和民族语言，文词难免让人费解。但考虑到灵歌的原创性和独特性，因此考虑再三，除了改动个别不太适合的字词以外，尽量保持其原貌，敬请谅解！但灵歌在各地方唱的为什么有些出入呢？因为得灵歌的人当时不懂记谱，只能凭口唱，学的人也只能凭悟性学，但灵歌的传播非常快，一传十，十传百，几天之中，方圆几十里都传遍了，到各地教歌的人，学得准教得也准，学得不太准的教的不太准，这就是各地方唱得不太一致的原因。如今哪里唱的才合原创，多数已无法考证，只能以大片教会能统一唱的为准了。”

《圣歌新作》（编辑：云南基督教神学院日期：2000-11-18）前言：“感谢神，因他有说不尽的恩赐！”（林后九 15）云南神学院圣乐教学中的师生习作《圣歌新作》在神的恩典中编印成册了。在这个选集中，汇集了云南神学院十八个民族的师生，近年来创作的六十二首圣诗新作，在此，把她作为心灵的祭物献给三位一体的真神。”

现代诗歌多数以外来的为主，也有自己创作的，进入 2000 年之后，古典圣诗唱的人越来越少了，流行诗歌已经在教会的各样仪式和活动中成为了主流……

教会历史中那些宝贵的圣诗代表着一代又一代的圣徒用生命谱写的诗歌，教会应当引以重视，诗歌能够帮助信徒塑造生命，期待教会能够引导信徒去认识和知晓这些激励人心的诗歌，愿我们带着感恩的心去纪念那些为着福音深埋在这片土地上的人们，愿中国的早晨五点中响起赞美的歌声和感恩的祈祷声……

四、总结

本文在第三章和第四章中，分别对西方和中国的圣乐发展历史做了较为详细的论述。总体来说，对于西方的圣乐是从发源、积累、渐变、发展和影响来看的，对于中国的圣乐状况是从接受、效法、承继、融入、本土发展来看的，这都是从圣乐的音乐形态或诗歌形式来进入的。梳理这些历史发展脉络是为了说明音乐是从上帝而来，音乐存在的目的是为了敬拜上帝，以上帝为中心的崇拜是信仰群体始终如一的核心。格里高利圣咏就是在圣乐发展的中基本形态，是单音节的简单歌唱，要求人的焦点集中在上帝里面，而不是关注自己的情绪和感受，这点恰恰是现在教会唱诗歌的通病，在中世纪就已经清晰地界定唱诗的目标，而且是严格遵循的。到了七、八世纪，就看到积累后的音乐风格开始有了一些变化，单声部要走向二声部。到了十二世纪，圣经以外的歌词出现，于是圣诗开始多元化发展，经文歌、多声部诗歌作品出现。到了十八、十九世纪，教会音乐对世界的影响力慢慢衰落，世俗音乐反而大量地影响教会；教会音乐家的音乐创作已经走向低谷，世界的专业音乐家的音乐作品走向了世界的中心。我们知道圣乐发展的背后表达的是信仰，至此在不知不觉中以上帝为中心的敬拜沦落为表达个人情感的方式了。

这样的历史说明：圣乐发展的历史也是信仰发展的历史，音乐形式丰富与否本不应影响到信仰的核心。追寻圣诗发展历史实际上也是帮助人们回溯信仰的历程，呼唤我们回到信仰的起初，这就是梳理圣乐的实在意义。圣诗的功能在崇拜中和教会实践中早已证明，甚至马丁·路德也曾谈到圣诗的在神学、安慰、教导和福音中功用，这些功用在宗教改革后，人们用自己的语言颂唱诗歌起就更加明显。今日这些本有的功用，却因着我们渐渐脱离敬拜的中心转向注重自我感受开始，而渐渐衰败，所以回到以上帝为中心的敬拜，是现今教会必由之路。

西方圣乐的发展历史也是人类音乐发展的历史，教会音乐曾经站在世界的中心，影响和引领着这个世界，以巴赫为代表的众多教会音乐家就是最好的证明，他们给这个世界留下了宝贵的音乐遗产。传统的圣诗对世界基督徒而言也是极其宝贵的财富，因为这些诗歌是信仰的告白、生命的见证。这些诗歌至今都在激励信徒为主摆上，这些诗歌本身就是在宣讲基督的真道，建立信徒的生命。

通过对西方圣乐的回顾，实在看到它对世界的影响。中国的圣诗之路其实就是承继之路，回望中国圣诗的发展，就会看到中国的信仰之路的坎坷与艰难。圣乐在唐朝初次进入古老的中国，在几进几出中终于在鸦片战争后渐有起色地广传。

中国圣诗的发展经历了编译西方赞美诗、编纂中国地方方言赞美诗、创作本土赞美诗的过程。现今中国教会的圣诗依然是以翻译诗歌为主，原因是古典圣诗的作者几乎都具有深厚神学功底或神学思考，写歌是先有词才有曲，歌词是极其重要的。由于中国神学教育的滞后等原因，若干年来，中国本土创作的歌曲影响力不够，稍有一些影响力的多是短歌，现代诗歌几乎没有。

了解了中国圣乐发展的路径帮助我们看到，在这片土地上福音能够扎下根来与大量的短诗歌有关。在前文中谈到过中国的福音种子最初是在农村生根发芽的，由于信徒的文化限制和传道人水平有限，诗歌就担负了传讲教义的使命。大量的短诗歌在农村流传，传播基督教的核心教义，充分反映了圣诗的教导功用。再由于信仰不自由的时期，一切宗教活动被取缔，这些短小的诗歌陪伴人们度过艰难时光，成为激励和安慰信徒的力量。所以了解中国圣乐的意义是在于，上帝的恩典护佑着这里的人们，基督的恩典带着神的仆人前赴后继地踏足这里，用诗歌以及各样的方式，将基督的大爱播撒在人们的心中。

总体来说，中国的圣乐对世界的影响不大，但是在世界华人中，宋尚节的短歌有一定的音响力。如果说中国圣乐留下了哪些宝贵财富，笔者认为是生命见证层面的传承，多于实际留存的诗歌作品，我们虽有一定量的创作诗歌，但是优秀的作品不多。期待中国教会的圣诗在未来也能成为世界的祝福。

有关“圣诗中国化”的看法：最近几年由于政治生态的缘故，各地都在提起“圣诗中国化”，坊间已经有一些的文章，《天风》登载的一文“从中西音乐比较看基督教圣诗音乐中国化”作者是王鑫，文中提到“中国的基督教圣诗音乐是中西音乐的融合体.从中西音乐文化的比较之中来研究基督教圣诗音乐的中国本色化是一条新的方法和途径.本文从中西音乐文化的背景出发,从文化角度对基督教圣诗音乐的中国本色化进行了研究.”[17]

笔者认为这样的提法本身是伪命题。首先音乐本身是跨国界和种族的，音乐审美是取决于个人生活的环境，曲调是以听觉先入为主。在中国基督教圣诗最初都是翻译的西方圣诗，所以大多数信徒已经接受了这样形态的诗歌。中国的音乐多是反映描述劳动人民的生活的形态，如船工号子、南泥湾、沂蒙山小调、康定

17王鑫，〈从中西音乐比较看基督教圣诗音乐中国化〉，《天风》（2006 年 11 月），2020 年 6 月 30 日存取， https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid =295b22c5b077f9acbaa2d38a62f15ca0&site=xueshu_se。

情歌、二泉映月等等；另外中国国土面积九百六十万平方公里，拥有五十六个民族，各个地方都有自己特有的音乐元素，让每个人都接受同样的音乐风格是不可能的；圣诗歌词的内容无论要怎么表达都不能离开圣经的基要真理，不是说圣诗唱出本土的味道就是中国化，圣诗的功能为的是赞美基督，即便是用了中国的曲调歌词内容也必须是以基督为中心的。

所谓的“中国化”要表达的是拒绝西方音乐的形态还是歌词的内容呢？如果是区别音乐元素，那么中国的地域不同音乐元素也不同；如果是区别歌词，难道为了“中国化”要改变教义的核心内容吗？如果这都不是，那么诗歌是否“中国化”有什么意义呢？登载在《金陵神学志》的“基督教音乐中国化的探索和贡献——陈泽民圣诗作品研究”一文，作者是翁翠琴表示圣诗中国化“是当前中国教会关注的课题，”圣诗中国化是“基督教中国化”的一部分。[18]这段话清楚表明圣诗中国化的背后是基督教中国化。这就值得我们深刻反思和审慎思考了！

另外，基督教“中国化”当然就包括圣诗“中国化”，这是一个处境化的问题，基督教是有普世性的，也就是说基要真理是普世性的，是属于普世教会的，那么，我们谈的处境话是神学处境化吗？再怎样处境化神学也不能否定核心的救恩论和末世论的现存性。所以处境化是不能喧宾夺主的，为了处境化而处境化是虚无，甚至是有悖于普世性的基督教真理的。因为圣诗的核心是歌词，再怎么改也不能改变救赎的核心真理，如果只是音乐部分处境化笔者认为已经融入得很好了，有很多诗歌的音乐采用了中国民间音乐的曲调，很早就已经融入了。

今天，作为基督徒走到世界任何一个地方，只要是在教会，一定有我们非常熟悉的诗歌，优秀的、传唱许久的诗歌已经走进世界信徒的生命中，我们是同一个信仰，同样的表达。基督教诗歌已经跨越国界和语言，无论在哪里，每当熟悉的旋律响起，我们内心涌动的歌词意义都是一样的，我们知道教会是大公的，我们信靠的是同一位上帝。

对于每个民族的诗歌，我们都应该要尊重。发展自己的民族圣乐没有关系，但是“圣诗中国化”就有排外的嫌疑，有悖于基督教信仰核心。故此“圣诗中国化”的命题，本身就存在对基督教认知的肤浅，宗教是跨越国界、种族的，我们

18翁翠琴，〈基督教音乐中国化的探索和贡献——陈泽民圣诗作品研究〉，《金陵神学志》（2016），2020 年 6 月 30 日存取，https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=132623667197056db1acb49f3ee08821。

可以接受不同，不能用排它的手段来建造自己的巴别塔。诗歌本身是赞美基督的救赎之恩，当我们一同唱诗时就是在分享基督的恩典。无论是西方的还是中国的，我们分享和研究圣乐只有一个目的，就是透过圣乐赞颂基督的救赎，这就是福音的广传……

第五章 调查问卷及问题

一、调查问卷的目标

为了调查笔者提出的圣乐在教会的功用问题大家是否认同，同样也发现其它有关圣乐在教会的实际应用问题，并为解决问题做好准备，笔者设计的调查问卷是使用半结构性的，里面一共涉及了二十一个问题，通过这些问题要达到以下几个目的：其一了解诗歌本身具有反映神学思想的功能；其二诗歌能够起到安稳和激励信徒的功用；其三诗歌在福音广传中的起到了作用；其四明确圣乐、教会音乐、圣诗等的名词在教会中是否清晰辨别，清楚界定；其五关注参与调查的群体背景、信仰时间，了解教会在圣诗使用的过程中的真实情况和认知；其六了解中国教会是否需要圣乐教育；其七了解教会的带领者或圣诗班负责同工，对圣乐的神学背景的是否有足够的认识；其八了解教会服事诗班的人音乐方面的实际水平；其九了解教会崇拜中选择诗歌的方式是否符合神学思考；其十发现教会诗班的实际存在问题等等。透过这些发现的问题，具体讨论问题的根源，找到解决办法，为使圣乐在教会中发挥最大功用，对信徒灵命造就和福音广传产生更大的影响而指出实际的改进出路。

二、整体分析调查问卷

（一）第一部分：有关个人信息分析

本次调查问卷共回收 105 份有效问卷，回答问卷人的基本情况如下：

（1）性别：男性占 49.5%，女性占 50.5%。

（2）年龄：15-19 岁占 4.76%，20-29 岁占 20%，30-39 岁占 39.04%，40-49 岁占 20%，50 岁以上占 16.19%。

（3）教育程度：初中占 14.28%，高中占 26.66%，本科占 38.09%，研究生占 17.14%。

（4）信主时间：1-2 年 0.95%，3-5 年 4.76%，5-10 年 9.52%，10 年以上 80.95%。

（5）在教会服事的岗位：唱诗班占 31.42%，敬拜团队占 17.14%，教唱诗歌占 12.38%，传道同工（主领崇拜）占 22.85%，会众占 34.28%，司琴占 8.57%。

（6）参加过圣乐与崇拜理论层面的学习状况：没有参加过占 37.14%，参加过占 34.28%，参加过讲座形式占 31.42%，参加过两周时间左右占 7.61%，参加过 3 个月时间占 3.8%，参加过半年以上占 8.57%。

（7）参加过音乐方面技巧性训练的状况：没有参加过学习占 32.38%，参加过声乐学习占 40%，参加过钢琴学习占 24.76%，参加过吉他班学习占 3.8%，参加过架子鼓培训占 4.76%，参加过流行键盘学习占 7.61%，参加过乐理学习占 30.47%。

笔者选择的调查对象是教会牧师、传道、带领教会诗班的同工、圣诗班的队员、带领诗歌崇拜的敬拜队队员、在读圣乐系的学生和教会会众，为此问卷发放的渠道是教牧的微信群、就读过的神学院的同学群、圣乐学校的学生群、走访过的教会群、联会办的道硕班的同学群，也有针对性的一对一发放的特定人。问卷来源省份（地区）及国家包括：安徽省（合肥、阜阳、宿州）、河北省（保定、邯郸、石家庄）、河南省、吉林省（长春）、江苏省（徐州、苏州）、贵州省（贵阳）、浙江省（杭州、宁波、温州、义乌）、山东省（济南、菏泽、临沂）、上海市、北京市、天津市、内蒙古自治区（呼和浩特、海拉尔）、广西壮族自治区、云南省、香港特别行政区及新加坡、美国等。

1. 年龄阶段的分析

表一 年龄阶段

15-19 岁	20-29 岁	30-39 岁	40-49 岁	50 以上
4.76%	20%	39.04%	20%	16.19%

从年龄段看，回答问题的主体都是 20 岁以上的人，30 岁以上占 75.23%，这个年龄段的人也是在实际生活和教会服事都趋向比较成熟，有独立的思考能力，比较丰富的教会经历，他们的问卷调查具有较强的说服力。另外 15-20 岁的人都是在读的全日制圣乐学校的学生，他们的学习包括圣乐的知识和神学的系统课程，他们的参与会带来问卷的平衡性。其中很多人是基督教家庭长大的，对声乐的传播带有一定的使命。总之这些年龄段涵盖了教会群体中的主体服事人员和稳定的会众，这对于讨论圣乐有关的问题更有广泛的代表性。

2. 受教育程度分析

表二 受教育程度

初中	高中	大学（包括大专）	研究生
14.28%	26.66%	38.09%	17.14%

从受教育程度看，高中以上的占了总人数的 81.89%，等于说绝大多数的人都有高中以上文化程度，占比最多的是大学（包括大专）占 38.09%，这首先说明信主的人群文化程度提高了很多，初中毕业的都集中在会众和圣乐学校的学生中。值得感恩的是现在服事的群体基本都受过专业的神学院学习或者国民教育学历在大专以上，研究生学历基本是教牧学硕士、道学硕士和国民教育的硕士学历。这说明调查问卷的答案来源具有说服力。

3. 信主时间长度分析

表三 信主时间长度

1 年	1-2 年	3-5 年	5-10 年	10 年以上
0	0.95%	4.76%	9.52%	80.95%

其中，信主 10 年以上的成为主体占 80.95%，初信的 2 年以内不到 1%。表明调查问卷的回复者都有一定的教会经验和属灵辨别力，更有参与敬拜和诗歌诵唱的经历，所以回答问题具有较高的真确性，反映圣乐实际状况比较准确。

4. 教会服事或参与音乐服事岗位分析

表四 教会服事或参与音乐服事岗位

唱诗班	敬拜团队	司琴	教唱诗歌	牧师、传道(主领崇拜)	会众
31.42%	17.14%	8.57%	12.38%	22.85%	34.28%

问卷回答主要是教会的服事群体，有的人是既是诗班队员又是敬拜队成员，有的人是身兼数职。其中教会的牧师、传道占 22.85%，这个群体是引领教会方向的人，他们对诗歌选用和实际应用具有重要的引导作用，他们反馈的信息更能体现教会对圣乐的整体认识。

5. 参加有关圣乐与崇拜方面的理论学习分析

表五 参加有关圣乐与崇拜方面学习分析

没有参加过	参加过	参加过讲座形式	2 周	3 个月	半年以上
37.14%	34.28%	31.42%	7.61%	3.8%	8.57%

其中，没有参加过培训的人比较突出，就是说在教会参与圣乐服事的群体有许多人是没有参加过类似的学习。另一个方面参加过的人多数是参加讲座形式的短期培训，只能蜻蜓点水式学习，不可能深入学习，表明大多人对圣乐与崇拜领域的学习是缺乏的。能够参加有半年以上的学习的多数是圣乐学校的学生或者是神学院的常规崇拜学的课程，但是这一块的学习对圣乐讲述的很少，主要是崇拜礼仪、背景和历史。所以这个问题明显表明圣乐与崇拜的理论学习是教会欠缺的。

6. 有关参加音乐技巧方面学习的分析

表六 参加音乐技巧方面学习

没有 参加过	学过 声乐	学过 钢琴	学过 吉他	学过 架子鼓	学过 流行键盘	学过 乐理
32.38%	40%	24.76%	3.8%	4.76%	7.61%	30.47%

其中，参加过声乐和乐理学习的比例比较高，原因是唱歌参与的人数本来就多，学习唱歌就要学习乐理识谱，所以这两项比例比较大。还有普遍认为唱歌比学习乐器容易，好像有声音就能唱的观念比较强，大家对声乐审美认识不足，更有人认为学习声乐，学唱一首歌就是学声乐，总之对声乐的学习认识不足。再有学习其它的乐器投入比较大、要买乐器，还有坚持比较难，这也可能是多数人没有学习乐器的原因。另外的特点是没有参加任何学习，如果我们说基督教是音乐的宗教，音乐是上帝赐给我们的美好礼物，那为什么有这么多人对此没有更大的热情和兴趣呢？这不是一个恩赐的问题，而是认知的问题。纵观本组数据反应的问题比较突出，就是如何在教会实施音乐训练的培训，帮助提高教会的音乐素养。

（二）第二部分：反馈信息的具体分析

1. 第 1 题：您认为圣诗、赞美诗、诗歌、福音诗歌、短歌的意思是？

表七 对第 1 题的回应分析

a.表达同一类型的诗歌	8.75%
b. 表达不同类型的诗歌，但不清晰	71.42%
c. 不清楚有什么不同	14.28%
d. 就是诗歌只是叫法不同	13.33%

有关圣诗、赞美诗、诗歌、福音诗歌、短歌其称呼，在教会不陌生。通过数据显示，绝大多数人只是知道应该是不同类型的诗歌，但是怎么具体划分是不清晰的，还有对这些称呼不知道有什么不同，认为诗歌就是赞美诗，在教会现实中这样的认识具有普遍性，这表明对于赞美诗称谓的定义不明确，就如笔者在第一章中提到的有关名词界定问题，在这里得到了印证。确实对于这些名词界定很困难，对于诗歌的种类划分也不是一件容易的事，但在教会实践中这又是很重要的问题。所以界定名词，提供给教会一个相对明确的名词概念是重要的，这样可以解决古典诗歌与现代诗歌的平衡问题，也可以引起传道同工对圣诗在教会的实际功用更加重视。

2. 第 2 题：您认为圣乐、教会音乐的概念是？

表八　对第 2 题的回应分析

a. 概念一样都是指有关教会的音乐	12.38%
b. 概念不一样	16.19%
c. 说不清楚	18.09%
d. 教会音乐包含圣乐	39.04%
e. 圣乐包含教会音乐	28.57%

这同样是一个有关名词概念的问题，数据显示信徒对圣乐和教会音乐的概念不清晰是个实际问题。这里就包括圣乐外延的概念是什么？教会音乐的外延概念是什么？对于这两个词的概念，说不清的占 18.09%，实际数据显明几乎 100%的人对这些概念不确定。可想而知，虽然我们常常谈起圣乐和教会音乐，但是对它们的定义我们不清晰，这是要引起教会群体重视的问题。因为参与调查的大多数人是从事和圣乐有关服事的，服事的人都不能清楚说明，更何况普通的会众呢？圣乐在教会的使用混乱问题就可见一斑，这是一个亟需解决的问题，提高圣乐服事人员的圣乐理论水平是何等的重要。

3. 第 3 题：您关注诗歌的作者、创作年代和创作背景吗？

表九　对第 3 题的回应分析

a. 关注	25.71%
b. 偶尔关注	61.09%
c. 不关注	8.57%
e. 没想过	4.76%

这个提问所表明的问题是教会中对待诗歌重视的程度和态度。对一首诗歌的创作背景、年代、作者都不关注的群体，怎么可能会去深挖歌词的意义呢？在选择诗歌的时候都不考虑这些，是明显的错误行为，等于说对于诗歌重要性不清晰，更不知道诗歌所传递的信息的重要性是什么。这也显明圣诗服事的人员不够专业，对圣乐、崇拜和神学思考都欠缺，这样的现象透过数据可以看出，几乎四分之三的人对这些不重视，如果只是普通的会众我们可以理解。但是对于一个圣诗服事的人就会带给教会极大的损失，无法推动圣诗在教会中的功能性使用，更达不到圣诗应起到的牧养信徒的作用。

4. 第 4 题：诗歌在哪些方面对您有帮助？

表十　对第 4 题的回应分析

a. 可以帮助我记住基本教义	47.61%
b. 可以帮助我认识耶稣生平	36.19%
c. 遇到难处时诗歌能鼓励我	83.80%
d. 软弱时诗歌可以安慰我	85.71%
f. 诗歌可以使我内心安静	61.90%
g. 诗歌告诉我基督徒生活的样式	57.14%
h. 没什么帮助	11.42%

这个问题说明对诗歌传达教义反映神学思想和诗歌在劝慰和激励信徒生命方面的功用等给予了反馈，从数据上看诗歌反映神学思想和劝慰激励信徒的功用上得到证实，这两项的百分比是最高的。另外在塑造基督徒生命的层面也起到作用，如“诗歌告诉我基督徒生活的样式”的选项占 57.14%，这是带给笔者研究的亮点，诗歌影响生活方式是新的发现，证明诗歌本身的传承和教导性是真确的，

影响信徒生命是真实的。所以选择好的合乎圣经教导的诗歌是多重要的一件事，反之没什么益处的诗歌也在起着潜移默化的作用，期待教会有关带领者看了这样的反馈之后能够重视教会诗歌的选用。

我们注意到 80%以上的人唱诗是以自我为中心的，因此他们认为唱诗可以”鼓励我、安慰我”，但是这样的安慰与鼓励是关注自己的感受带来的。然而更加符合圣经的是定睛在耶稣里面，圣灵就会光照和改变我们，唱诗会帮助我们“专心歌颂神”，这就是让自己专心理解歌词，透过歌声专注在基督的救恩中，这是与基督的交流，全身心的投入使我们脱离专注自己的感受，转而专注在基督里面，带给我们的就是安慰与激励，更会带来悔改和感恩的心。

5. 第 5 题：您喜欢什么类型的诗歌？

表十一　对第 5 题的回应分析

a. 古典诗歌	77.14%
b. 流行的诗歌	44.76%
c. 短歌	12.38%
d. 都差不多	13.33%
e. 不太喜欢唱诗歌	0

从这一组的选项中，可以看到绝大多数的反馈者对古典诗歌情有独钟，年龄包括了所有的年龄段，30 岁以上的年龄组喜欢古典诗歌的比例更高，流行诗歌次之，针对于 29 岁以下的人这两个比例相似。说明古典诗歌的类型对于会众来说接受率比较高，而且喜爱的程度比想象中的高，不像今天教会中表现的一样，给人的感觉是流行诗歌更受欢迎。实际调查结果不能证明这一点，反而是反映了古典诗歌在教会的介绍和使用程度不够，信徒了解的渠道不多，以至于笔者在实际教会生活中发现许多很著名的古典诗歌，在教会里很多人不会唱，甚至没有听过，这个问题不是接受不接受的问题，而是教会选择诗歌的问题。这点是问题的关键，年轻人也是喜欢古典诗歌的。短歌的形式在城市教会使用的不多，在农村教会使用率相对比较高，所以在我们的统计数据中显示的比例偏低，也有这个原因。

6. 第 6 题：教会音乐的服事者不仅要懂音乐也要懂神学，您认为有必要吗？

表十二　对第 6 题的回应分析

a. 非常有必要	99.03%
b. 没必要	0.95%
c. 音乐服事懂音乐比懂神学更重要	3.8%
d. 教会太小这个要求不实际	0.95%

这道问题 99.03%人的倾向是服事圣乐的人不仅要懂音乐，也要懂神学，只有 3.8%的人认为圣乐服事懂音乐比懂神学更重要。这表明对于圣乐服事要有神学思考的问题教会的方向是一直的，大家的认知是一样的，已经不是过去认为服事圣乐，有音乐恩赐就好。这是教会可喜的进步，只有教会层面有这样的认知，教会的圣乐才会有发展，神学和声乐的关系找到了，以圣经为本的圣乐才有发展，虽然现实的教会中神学和音乐两个方面都有好的训练的人确实不多，但是当我们认识到重要性的时候，才会花大力气去培养这样的服事同工。

7. 第 7 题：令您记忆深刻的诗歌是？

表十三　对第 7 题的回应分析

a. 小时候主日学或礼拜中学唱的诗歌	36.19%
b. 初进教会时记住的诗歌	29.52%
c. 在传福音聚会中听到的诗歌	19.04%
d．在某个特殊境地下感动我的诗歌	76.19%

这道题占比从最高到最低排序是："某个特殊境地下感动我的诗歌"占 76.1%，这表明诗歌触碰人的心灵使人记忆最深刻，诗歌的歌词或者旋律在某个处境下影响了人的生命，尤其是歌词所表达的意境内容，对人的生命有实在的影响，以至于人们在特殊的境地下或被鼓舞或被安慰或被感动；排在第二位的是"小时候主日学或礼拜中学唱的诗歌"占 36.19%，这表明若从小的基督教教育是符合圣经教导，从小受到的教导到年老发白都不会忘记，可想而知，儿童主日学的教育是多么的重要，儿童主日学的音乐教育也是不能忽视和轻看的，必须要引起教会的

重视和花大力气开展这个事工；排在第三位的是“初进教会时记住的诗歌”占29.52%；排在最后的是“在传福音聚会中听到的诗歌”占 19.04%。后两项都牵涉到初信的福音性音乐事工，可见在福音事工中诗歌亦起到了重要的作用，诗歌不仅是布道内容补充，更是触碰心灵的礼物，准备好福音性的诗歌，对于初信和慕道阶段的人极其重要，这也表明诗歌在福音布道中的功用是事实存在的。

8. 第 8 题：保罗说“用灵歌唱，也用悟性歌唱”，您的理解是？

表十四　对第 8 题的回应分析

a. 唱诗时要敞开心灵	50.47%
b. 唱诗时要投入情感	40.95%
c. 唱诗时要理解歌词的含义	70.47%
d. 真诚的歌唱可以塑造属灵生命	66.66%

这道题的目的是想要表达我们要全人的歌唱和赞美，保罗所说“用灵歌唱，也用悟性歌唱”就是要全身心的投入到歌唱赞美中，是要尽心、尽性、尽力爱主我的神。所以唱诗首先是要理解歌词的含义了解，悟性就是我们的理解能力，心灵和诚实的敬拜是真诚地在真理层面的敬拜。这组数据表明大家都同意歌唱时心灵、情感、悟性都是在其中，最终我们的生命也能因着赞美主而被塑造。

9. 第 9 题：您教会唱诗时考虑过传统圣诗和现代诗歌的平衡吗？

表十五　对第 9 题的回应分析

a. 没考虑过	24.76%
b. 不清楚两种诗歌不同在哪里	5.71%
c. 考虑过，但不懂	56.19%
d. 只选主持人或会众喜欢的诗歌	17.14%
e.考虑过也懂	0.95%

有关圣诗和现代诗歌的平衡问题在教会比较普遍，只有一份问卷回答说“考虑过也懂”；绝大多数回答是“考虑过但是不懂”，这反映了教会在选择诗歌时的窘境；24.76%人回馈“没有考虑过”；17.14%的人反映是“只选主持人或会众喜欢的诗歌”；还有一部分表达的“是不清楚圣诗和现代诗歌有什么不同”，那就更不会考虑平衡的问题了。占比最多 56.19%的是考虑过，既然有这么多人考

虑过，那么为什么教会诗歌的现状没有什么改变呢？原因只有一个考虑过只是想想，或者是因为问题答案放在这里所以选了考虑过，问题是从哪个角度考虑过这个问题，是透过什么原则来考虑的呢？这个问题突显出教会对诗歌的选择没有合乎圣经的原则思考系统，多数是按着自己的喜好来选择。

10. 第 10 题：诗歌可以表明神学思想？

表十六　对第 10 题的回应分析

a. 是	91.42%
b. 否	1.9%
c.不知道	4.76%

这组数据清晰地表明，大多数人都认为诗歌可以表明神学思想，这点是很重要的认知。马丁•路德宗教改革之后圣诗也跟着改革，使得诗歌走进千万普通信徒的家中，诗歌就已经担当了神学思想和教义的传播使命。数据显示还有超过8%的问卷对这点不知道或持否定态度，这也表明教会对诗歌内容的宣讲和重视不够，一首诗歌不能仅仅是唱唱而已，还要了解歌词的意义和所表达的思想，这需要有计划和目标地分享。

11. 第 11 题：教会唱诗的主体或者核心是谁？

表十七　对第 11 题的回应分析

a. 领唱	14.28%
b. 唱诗班	18.09%
c. 会众	71.42%
d. 敬拜团队	22.85%

这道题是敬拜神观的问题。上帝喜欢全民的敬拜，不是某几个人的敬拜，神说他是以以色列的赞美为宝座的，在大会中大声赞美他，不是一个人的事儿，而是全体的事，教会的唱诗的主体或者核心一定不是少数，而是群体的，是全会众都参与到敬拜中来，敬拜中没有看客。这个问题凸显了很多诗班服事人员的问题，例如认为教会唱诗的主体或核心是领唱、唱诗班和敬拜团队的不在少数，很多人都选了这个答案，这就显出了对全民敬拜的模糊认识，领唱、唱诗班、敬拜团队

都不是主体，他们只是在敬拜中众会唱好诗歌的帮助者，而不是以他们为中心的敬拜，这点非常重要。之所以在教会中，往往敬拜团队或唱诗班成为主领崇拜的人，就是这个观念错了，只有崇拜的时候会众一起歌唱成为崇拜主体时，会众的礼仪祭祀的角色就显明了。

12. 第 12 题：您在唱诗时追求的是？

表十八　对第 12 题的回应分析

a. 透过理性思考再唱诗歌	33.33%
b. 触动情感	39.04%
c. 主同在的感受	78.09%
e. 没想那么多	3.8%

这道题是一个封闭性的问题，主要是敬拜神观问题，这里面占比最高的是唱诗歌是为了“主同在的感受”占 78.09%，这反映了本来颂唱诗歌目的是为了赞美主，焦点是主，现在是个人感受占据了极大的比例，这明显是敬拜观出现了问题。占比第二的“触碰情感”占 39.04%，这也是自我为出发点的追求，中世纪的格里高利颂唱是不要关注自己的情感，专注在神的身上。当然这也有偏颇，我们会在解决问题的部分分享有关的内容，实际上唱诗是需要透过理性分析歌词然后思考之后再唱更合乎诗歌的功用，因为歌词所表达的是对神的赞美和感恩，从这点看符合圣经和神学思想的歌词是何等的重要，所以什么唱诗追求不是个人感受，而是歌词所反映的上帝自己。正如凯克有力地提醒我们：“对神的真正赞美有赖于真理，而不是一种欣赏的态度，一种安好或喜悦的情绪，而是透过诗歌宣认一种优越的品质或功业。赞美并不是表达我们自己的渴求或愿望，而是回应一些赐给我们的东西。”[1]

1唐慕华，《非凡的敬拜》，陈永财译（香港：学生福音团契，2007），110-111。

13. 第 13 题：教会为传福音请名人来唱诗歌,您怎么看？

表十九　对第 13 题的回应分析

a. 名人效应可以吸引不信的人	24.76%
b. 名人可以请但要看信仰如何	62.85%
c. 反对推崇名人效应因对信仰无益	23.80%
d. 会引来偶像崇拜的嫌疑	28.57%

首先“名人”需要进行界定。名人包括各行各业的代表人物，出名的歌星影星等，现在还包括年轻人喜欢的网红，有的粉丝有几十万到上百万，再有就是近年来开始流行的福音歌手等等，都应该算我们前设的名人为福音来唱诗歌的范畴。名人不是问题，问题在于我们请名人来教会想用其名气吸引更多的人来教会，这个举动本来就是现代商业的营销手段、广告效应。我们先不谈这个营销手段适不适合教会，就名人本身来说，他首先得是一个信主的，既然要站在人前献唱诗歌，那他的个人生命和行为就要与基督徒的称呼相符，这是我们首先需要考虑的。如果他有很好的基督徒的品行，又是某个领域的优秀代表，请他来是可取的，但是目的不是宣传他本人，而是依然要以基督为中心的分享或唱歌。但是现实生活中往往不是这样，我们对于这个人的基督徒品行了解不多，就是因为他是名人，又是基督徒，就会欢天喜地地请他来参加福音聚会吸引更多的人。数据显示“名人可以请但要看信仰如何”占比 62.85%，表明大家都认为生命品行很重要。“反对推崇名人效应因对信仰无益”占比 23.80%；“会引来偶像崇拜的嫌疑”占比 28.57%，这两项占比也不低，这表明用名人效应传福音依然是有较高风险，这样的福音模式也不是最好的形式。福音所宣讲的是耶稣自己，我们只能高举耶稣不能高举任何的人，这是非常重要的圣经原则。这个问题反应的就是对名人效应的反思，呈现的问题是我们不能过于注重方法本身，而是要注重生命本身。教会不是公司，营销手段进入教会的福音广传中确实是需要认真思考的，因为其与圣经的教导相悖，从原则上讲不可取。考虑到现代社会是多元的，我们可以适度地选择不同的方式传讲福音，但是不能只看效果，要看生命本身，更要想到的是对听众的引导作用。

14. 第 14 题：您认为应该开设圣乐短训学习或圣乐学校吗？

表二十　对第 14 题的回应分析

a. 需要	92.38%
b．不需要	0
c. 开不开都行	3.8%
d. 不关心	2.85

这个问题几乎是都是选择需要开设圣乐短训班或者圣乐学校，占比 92.38%。对于音乐教育在现代社会中越来越被重视了，原因是音乐教育技能如果达到一定水准，在各类升学考试都会加分；再有明星效应和娱乐圈的浮华生活引领这个时代的年轻人，太多的家长受此影响用功利的心培养孩子在音乐方面的技能。于是学的人多，但是能成才的不多，教会层面也受到这些影响，但是大多数人都觉得培养孩子如果不能成为专业的音乐人才也可以在教会司琴带领诗歌，类似这样的论调在教会中也是很普遍，这反应了教会圣乐在直观上看众人都认为是不如世界的音乐水平的，所以才有不能走专业也可以在教会服事的想法。听着是也有爱教会的心，但是认为教会的圣乐是次等的也是现存的观念，反映了教会音乐水平的现状，这点要引起教会的高度重视。众人实在缺乏音乐历史的常识，殊不知西方音乐的起源是教会音乐，许多著名的音乐大师是在教会成长起来的，例如巴赫。现今教会的音乐水准确实不如世界的音乐水准高，这是需要教会反思的，因为我们已经放弃了教会层面的音乐教育。这个调查问卷反映出有绝大多数的人认同教会要开展圣乐教育，这是值得高兴的事，也是今天教会要认真开展的一项具体事工。我们会在第六章具体讨论有关圣乐教育的问题。

15. 第 15 题：诗歌可以激励和安慰人？

表二十一　对第 15 题的回应分析

a. 是	98.09%
b. 不是	0.95%
c. 不知道	0

诗歌可以激励和安慰人，这已经是信徒生命中太多的美好见证了，几乎 100%的调查反馈都认同诗歌在这个方面的功用。每一首诗歌都是与信徒生命息息相关

的，诗歌可以成为塑造生命的桥梁，它所肩负的不仅仅是音乐本身带来的美感，而是歌词中反映的上帝自己的属性与美好，诗歌可以表达我们自身的情感，但是这不是诗歌重要的意义。重要的是把我们的眼光抬起，不是看自己的而是仰望定睛在为我们创始成终的耶稣基督身上，他是我们力量的源泉，他的话滋养我们的生命，更是我们患难中随时的帮助。人生会遇到很多风雨和逆境，在这样的生命的低谷中，诗歌就担当了激励和安慰我们的作用，使我们在困苦中依然对我们的主不失盼望，依然仰望和跟随基督的脚踪前行，诗歌也就成为了我们前行的力量。

16. 第 16 题：诗歌有传福音劝化人的功用？

表二十二　对第 16 题的回应分析

a. 是	99.04%
b. 否	0
c. 不知道	0.95%

有关诗歌在福音事工中所起到的功用是得到公认的，大量的实践也证明了诗歌在福音中的劝化感动的功用，调查数据显示认同诗歌有传福音劝化人的功用的人占比 99.04%也是很好的证明。音乐是听觉的艺术，人的构造科学也已经证明胎儿在母腹中就有听觉，人的生命终极的时候人可能已经没有意识了，但是他的听觉功能依然还在，当音乐的旋律进入人的听觉系统后就会对身体产生相应的反应。例如现代音乐治疗就是利用这样的功效，根据人的情绪不同选用相应的音乐进行对症治疗，如情绪低落、沮丧，就会让他听一些旋律和节奏比较明快的音乐刺激他的听觉系统，使他产生欢快的情绪；反之比较亢奋、躁动的人就要听一些舒缓的音乐，以至于使听着情绪安静平稳。诗歌的劝化功用，不仅有音乐更重要还有歌词，歌词引发人的思考，加上旋律的帮助，诗歌就成为直击心灵的动态的宣讲者，将福音信息、人生思考、生命意义等等的信息传达给人，使得听者找到与歌词的认同感；最后愿意接受耶稣，这就是福音诗歌的作用。我们也常听说音乐可以预备人的心，在适当的时候种下福音的种子，音乐又能够柔软人的心、减少人对福音的抗拒力，期待福音的种子发芽生根就成了我们的盼望。

17. 第 17 题：教会聚会宣告或祷告的时候带领者请司琴弹奏一段音乐，您怎么看？

表二十三　对第 17 题的回应分析

a. 挺好的，音乐有超自然的能力	33.33%
b. 有背景音乐祷告有感觉	61.9%
c. 音乐使我分心打扰我祷告	11.42%
d. 不知道这样有什么意义	5.71%

这道题的宗旨是反映教会的一个现状，在音乐使用上的原则与个人的认知太有关系了，尤其是带领者的观念和认知直接影响会众的认知。音乐的超自然的能力我们要追溯到圣经中大卫驱魔的故事中就可明了，音乐来源于上帝的创造，其一切功能由主宰者说了算，有没有超自然的能力是上帝主权决定的。这个答案中有 33.33%人认为音乐有超自然的能力，这也反映了一个比较严肃的问题，就是要建立正确的神观，如果说音乐本身有超自然的能力那就偏颇了，我们应当认识到掌管音乐的是上帝自己，在不同的场合使用音乐有不同的果效也是上帝自己的作为，而不能定睛在音乐本身。固然音乐本身会引起人的不同反应，例如兴奋、安静等等的感受，灵恩教会认为音乐能带下医治和感动，我们认为即使有也是音乐背后的掌管者决定，依然不能定睛于音乐本身。音乐固然可以带人到一定的安静程度，甚至感觉人与上帝无限的接近，但是音乐依然不能带给人生命的永恒救恩，因为那是基督自己做的。所以音乐的功能性不能被高抬，要看的合乎中道最为合宜，不能过度解读。另外“有背景音乐祷告有感觉”占 61.9%，这点是实践中的结果，确实音乐背景可以安静人心，但是要选择适合的灵修音乐作为背景，如果是司琴现场弹伴奏，那就更要注意音乐声音的大小，伴奏是衬托，决不能喧宾夺主。所以有背景音乐的会使人关注内心的主，安静地祈祷；至于有的人认为背景音乐打扰自己祷告，也确实有这样的情况，那就要看背景音乐的风格了。总之，音乐确实可以影响人的情绪。

18. 第 18 题：唱诗是一种属灵经历吗？

表二十四　对第 18 题的回应分析

a. 是	90.47%
b. 不是	1.99%
c. 不清楚	7.61%

唱诗是一种属灵经历吗？答案是肯定的，有 90.47%人认为是一种属灵经历，不清楚的占 7.61%，直接否定的占 1.99%。这表明属灵经历这个词是需要读者理解的，唱诗的目的为了敬拜赞美上帝，当然这也是属灵的经历。只是我们唱诗的属灵经历是我们对歌词深思熟虑之后而发出赞美的声音，里面蕴含的是对上帝属性的宣告，对上帝作为的赞美，更是对基督的感恩。许多优秀的圣诗都能反映神学思想，体现出救恩论，这些都是取决于信徒对歌词的认识和思考，当我们再唱出来的时候已经是认同和宣认的过程。在赞美神的同时，我们的生命也被塑造和提升，这个过程就是属灵的过程，就是属灵的经历，所以我们说唱诗确实是一种属灵的经历。

19. 第 19 题：敬拜队带领唱诗很陶醉、很有歌星的风采，您怎么看？

表二十五　对第 19 题的回应分析

a.太帅了，台风特好	4.76%
b.今天的独唱太美了，感谢主	13.33%
c.欣赏他们唱歌，也享受了圣乐	68.57%
d.我只是充当了观众	25.71%

这个问题具有普遍性。从数据看，“欣赏他们唱歌，也享受了圣乐”占 68.57%，比例这么高，我们就看到了在教会敬拜中主体问题是混乱的。敬拜中若是有人成为敬拜的中旁观者，那么聚会就失去了群体崇拜的意义，欣赏这个词本身就不应该在教会群体的敬拜中出现，但是恰恰有这个多人选择了，这背后的问题是对什么是敬拜没有搞明白，或者说崇拜观出错了，是极其需要重新学习的。“太帅了，台风特好”占 4.76%；“今天的独唱太美了，感谢主”占 13.33%，这两个问题和第一题相似，都是没有明白自己是来做什么的。“太帅了！”也是今天很多敬拜队员自己追求的效果，这已经不是敬拜了。在敬拜中一切夺取别人眼球、使众人

的目光脱离上帝自己、关注领唱的，这些是错误的，这个背后是偶像崇拜。任何诗班队员、敬拜队员都不是聚会的中心，他们领唱或者献唱都是为着帮助会众唱好诗歌，一同敬拜，这也是最近这些年来教会兴起敬拜团队缺少教导的体现。可喜的是，问卷中有 25.71%的人认为“自己只是充当了听众”，能有这个认识，就是表明对这样敬拜的现象已经有人在开始思考，这对教会是积极和有益的。

20. 第 20 题：诗班的声音应该有一定的声乐审美要求？

表二十六　对第 20 题的回应分析

a. 男声是纯美、明亮、有穿透力	55.23%
b．女声是纯美、圆润、有穿透力	54.28%
c. 只要声音干净就好	35.23%
d. 流行唱法的音色好听、亲切	3.8%
e. 没受过这方面的训练我也说不清	21.90%

这是一个比较专业的评判题，主要考虑的是对声乐审美的考量，在教会诗班的声乐训练中，对声音应当有一定的审美要求，从问卷回馈看大多数选择了“男声是纯美、明亮、有穿透力”和“女声是纯美、圆润、有穿透力”。首先说明选择这个的原因有两点，其一选择的多是听过笔者讲课的人，包括我们圣乐学校的学生、我们合唱队的队员和地方教会笔者讲过课的地方；其二就是从选择题看着也应该觉得选择这两个。这表明选择这两个答案除了学习过的人，大多是凭感觉选的，因为声乐审美在教会层面真的明白的人不多，这要通过实践教学才能完成。它不仅仅是理念，例如纯美、明亮、圆润、有穿透力这样的形容词是需要有相应实践声音作比对的，是需要经过专业训练才能分辨的。提出这个问题是针对教会唱诗班的训练问题的，太多的诗班不注重正确的发声理念。例如笔者在丹东某个诗班培训时，很多人提出诗班训练完了回家嗓子要哑好几天，像这样的例子在笔者到访过的地方几乎都是这样，这就说明发声训练如果错了，会导致声音的病变。在我去过的教会中了中年人的嗓音问题特别突出，很多人的声音是嘶哑的，这是现在教会诗班声乐训练亟待解决的问题。另外“流行唱法的音色好听、亲切”占 3.8%，这个比例感觉偏低，因为流行唱法是现在最流行，无论是世界和教会都是这样，没想到这个问卷占比很低，可能说明流行唱法这个词放在教会圣诗歌唱中，众人对其会认为有点不够严肃或者有其它想法，总之肯定不是从实践的声音感觉

出发的。“只要声音干净就好”占 35.23%，这个调查相对比较适中，也客观地反映了教会对声音的基本认识，教会实践中也是这样的，大多数人都认为声音洪亮没杂音，声音干净就好。“没受过这方面的训练我也说不清”占 21.90%，这个比例也不小，因为大多数人没有经过专业训练，所以有关声乐审美是今天教会在圣乐训练和培训中更要关注的话题。

21. 第 21 题：有些教会依据加尔文曾经的做法主张唱诗只唱诗篇，您怎么看？

表二十七　对第 21 题的回应分析

a. 同意	6.66%
b. 不同意	25.71%
c. 接纳但不主张	60.95%
d. 不清楚	9.52%

现今有些教会依据加尔文曾经的做法主张唱诗只唱诗篇，这在教会中引起了一定范围的讨论，从问卷反馈分析“不清楚”占 9.52%，“不同意”占 25.71%，“同意”占 6.66%，“接纳但不主张”占 60.95%，这些数据表明，对此事有过思考的是占多数，这点与我们过去的认知有差距。过去一直认为对这件事关注的人不多，所以在教会讨论也只局限在教牧同工之间的分享，数据表明大多数人的反应和态度是接纳但也不主张。值得欣慰的是教会同工的眼界和包容度都有了提升，对待只唱韵律诗篇的现象表现的很温和，没有明显的激烈反对。有关加尔文和韵律诗篇，一般教会都是简单的知晓，理解的并不深刻，我们的焦点不是讨论加尔文只唱诗篇不唱其它诗歌是对或错的问题，而应考虑他提出此原则是在什么历史背景下提出的。他提出此原则是针对当时天主教繁复的崇拜仪式，因为在仪式中诗歌占据了很长的时间，加尔文坚信只有神的话才配得颂赞神。但是时代在变化，语言文字表达的也更加丰富了，只要人的语言符合神话语的真理依然是在颂赞神，所以只唱韵律诗篇，要求现今众教会持守这样的原则是不切实际的，且也过于牵强。我们对加尔文的音乐神观要有清楚的认识，遵循改革宗的传统，不能只是形似，而是要了解深刻的内涵，才能有更深的洞见。今天教会在改革宗信仰群体中温和派还是占了多数，过于强调某一个局部的不多，有关加尔文和韵律诗篇的事，大多数只是简单地知晓，理解得并不深刻。有关韵律诗篇的出现和背景教会应该进行学习和研究，现今教会的发展再要求众教会持守这样的原则，显得过于牵强，

不太符合现实的实践，需要我们对加尔文的音乐神观有清楚的认识，遵循改革宗的传统，不能只是形似，而是要了解深刻的内涵，才能有更深的洞见。

三、总结

以上是对调查问卷两个部分的整体分析。第一个部分是有关填写问卷之人的背景分析，这部分了解了填写问卷之人的年龄、信主年限、服事背景和个人受教育程度，以及来源于那个省份，这些信息为问卷调查提供了客观的信息，因为绝大多数人都是教会的圣乐施工的主要参与者和带领者，这些都保证了问卷回答的代表性和相对准确性。第二部分是针对二十一道题的分析，这二十一道题是从圣诗在教会的实际功用、有关圣乐名词解释、诗歌如何选择、崇拜神学、诗歌在崇拜中意义、会众唱诗、唱诗班和敬拜团队教会使命、圣乐训练、圣乐学校的建立、音乐与神学的关系、声乐专业训练、关于名人唱诗歌的讨论等等方面展开讨论的，就问卷调查回馈的信息，非常感恩的是，这些信息客观和相对准确地就上述问题提供了很多的研究信息，也发现了除问卷提出的圣诗功用问题以外有关教会使用圣诗的一些问题，有关这些问题笔者会在下一章中具体提出解决途径。

第六章 有关中国教会圣乐问题之分析与对策

第一章的绪论部分提出的有关教会音乐与圣诗在教会中的功用问题，以及在实践中发现的有关教会圣诗运用等问题，通过调查问卷都有了直接的反馈和证明，同时也通过问卷调查的分析发现了一些其它的问题，这些都是在教会实践中发现的，为笔者的研究提供了丰富及多元化信息，也为我们发现和解决圣诗实践问题提供了方向和出路。这份调查问卷的受访人员中四分之三以上的是从事教会音乐和诗歌服事的，其中包括牧师、传道、唱诗班负责人、诗班成员、教会敬拜团队的带领者等等，这些在第一线直接参与圣诗服事的人对圣诗的认识具有代表性，他们反馈的信息真实说明了教会圣诗现状，问卷涵盖了我国九省、两自治区、三直辖市、一特别行政区属下的十九个地市及另外两个国家的家庭和三自教会，其中大多数来源于城市家庭教会。从西南边陲到沿海城市，这样的辐射范围所反馈的问卷信息比较充分客观地反映了目前教会圣诗事工的真实情况。透过对问卷调查的分析，认为研究结果是可靠的，研究结果也客观地印证了绪论中提出的问题。接下来将从以下主题加以具体讨论：有关圣乐名词界定的分析、教会音乐与圣诗的教会功用问题，唱诗班有关问题、诗歌在崇拜中的意义、有关基督徒艺人的问题、圣乐训练的具体内容、圣乐学校的建立等。

一、有关圣乐名词界定的分析

圣乐有关名词界定的问题，出现在坊间文献资料中的定义相对比较模糊，主要局限在几个方面，首先圣乐和教会音乐一词的界定，这两个词听起来感觉很清晰，但是细想又觉得很混淆，不能清楚地说明其意，这会对教会音乐服事的专业人员造成困惑。我们在问卷调查中也看了反馈的信息，占比例很高的是分不清圣乐和教会音乐有什么区别，所以需要对圣乐和教会音乐有相对清楚地界定。

《圣乐综论》认为：判定圣乐不是一件简单的事，他提出翻译的圣乐作品要达到信、雅、达的地步。但是这句话本身就很抽象，需要读者了解什么是信、雅、达，相信每个人的解释不容易达成共识，另外这种解释是属于内在蕴含的风格，作为圣乐定义太抽象了、不够实用。他还指出音乐不分圣与俗，优等的西方音乐、

东西方的民歌、古老的、近代的、有调的、无调的，都可以是圣乐。[1]这样的解读看似宽泛，看似有路实际上依然没有找到圣乐的清晰解释的路。

《浅谈音乐在教会中的地位与作用》一书对圣乐的定义:“圣乐=圣言+音乐”。[2]圣言就是神的话语，音乐作为礼物配搭圣言其实就是圣诗，这个解释明显是对诗歌的解释，如果把圣乐的范围界定在诗歌的范畴，那就局限了崇拜中礼仪音乐的界定，也不是好的圣乐一词的解释。

《崇拜与圣乐》一书中陈康博士以犹太人的生活方式界定了圣乐，他说:“由于犹太人生活的每一部分都和宗教有关，因此所有犹太人的音乐都可称得上是圣乐”。[3]这个界定同样也是局限了圣乐所涵盖的广泛性的特质，只是从犹太人的生活状态来界定声乐的概念显然也不合适。

《悟性歌唱——教会音乐事工综论》一书中叶志明与唐崇明对圣乐一词的定义是崇敬维度设定的，中心的表达就是以崇拜为目的而使用的音乐就是圣乐，这样的界定表达的以崇敬和敬畏为核心心态。当然这样的界定方向一定是可以理解的，但是依然不够清晰可见。

以上所表述的圣乐的概念也是目前坊间文献资料中主流表达，虽然理解他们界定圣乐的思路，但是总感觉不清晰。为帮助教会实践中对圣乐有相对清晰的概念，笔者就从实践角度出发给予圣乐一个概念性的定义。首先圣乐的观念是来自西方，东方音乐史中对圣乐的观念比较模糊，虽然佛教音乐有的也冠以大圣的概念，但是并不普及，相反圣乐一词在现实中几乎都是特指西方的以敬拜上帝为目的音乐，这样的解读在汉语大辞典中就是这个概念，实践中圣乐主要是指包括天主教、东正教、基督新教的崇拜礼仪音乐，也就是表示圣乐一词涵盖的是大的基督教世界崇拜中有关音乐的部分，是有特指的，圣乐一词强调的是“圣”，是指分别为圣，针对的目标是以基督耶稣为根基的指向三位一体上帝的庄严性、永恒性和神圣性，这是圣乐的核心表达。因此笔者认为给予圣乐的定义应该是从实践的角度出发，由于圣乐的多样性和复杂性，去繁为简的定义会更加清晰。故笔者

1罗炳良，《圣乐综论》（香港：天道书楼，2007），34。

2周志治，〈浅谈音乐在教会中的地位与作用〉，《金陵神学志》3（2005）：118。

3陈康，《崇拜与圣乐》（香港：基道出版社，2005），100。

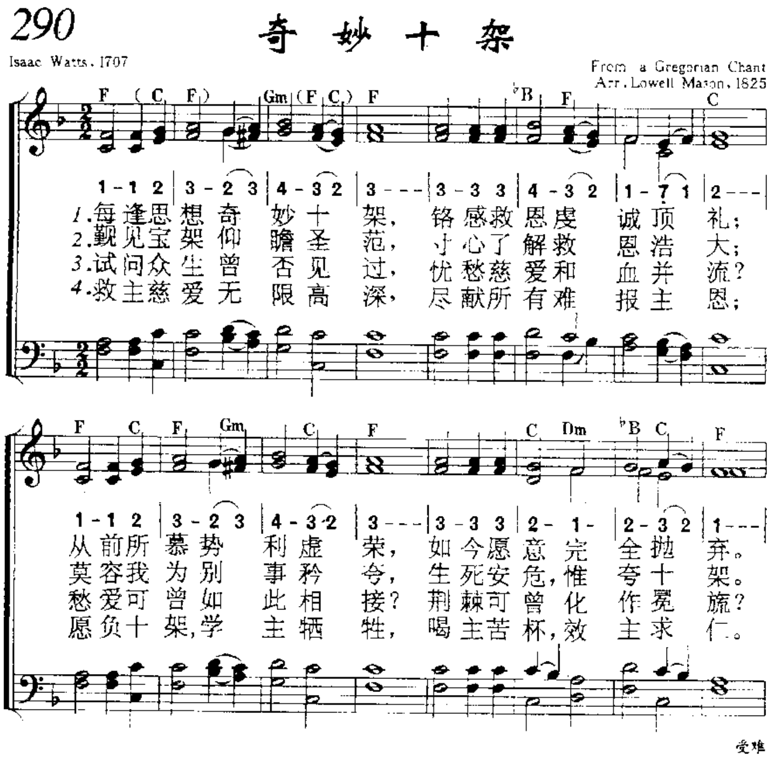
试着将圣乐定义为：**“圣乐是指基督教世界中包括天主教、东正教、基督新教在内的，用以敬拜上帝为目的，音乐和诗歌之统称。”**

教会音乐的界定相对比较清晰，主要都是从实际功用的维度定义的，《当代圣乐与崇拜》一书中表明教会音乐是实践中的集体崇拜或团契中使用的；《崇拜与圣乐》一书也是从教会实际功用上来界定的，就是以教会崇拜中实际应用的音乐称之为教会音乐。但是从问卷调查和教会实践中看，在教会音乐和圣乐的概念上有混淆。《试论教会音乐在基督徒信仰生活中的重要性》一文表明教会音乐也被称为圣乐，这个概念有许多人这样认为，就是圣乐等同于教会音乐，笔者认为这样的观念是有偏颇的，教会音乐是指在教会崇拜实践中使用的音乐，随着时代的发展圣乐和教会音乐都包含了音乐与诗歌两个部分。教会音乐在基督教不同宗派中音乐风格也有所不同，如信义宗、圣公会诗歌、礼仪中使用的音乐就有不同，改革宗的教会音乐几乎没有了礼仪音乐或者简化了礼仪音乐的使用，选用诗歌也有不同。笔者认为圣乐特指的范围更加宽广，内涵涵盖的意思更多。然而教会音乐是带有宗派的特征，名词的意思内涵和外延与圣乐都是有差别的，所以圣乐作为名词应当是包含教会音乐。因此圣乐在概念上不能等同于教会音乐，反之教会音乐不等同于圣乐，这样的界定在一定程度上说明了圣乐与教会音乐的关系。笔者给予**教会音乐的定义：不同宗派用以教会实际敬拜中的音乐和诗歌称为教会音乐。**

教会音乐中使用的圣诗、诗歌、赞美诗、敬拜赞美、福音诗歌、短歌、灵歌的称呼，从问卷反馈的信息来看也不够清晰，教会音乐的服事人员和信徒也很难分清。随着时代的发展传统教会和灵恩教会在选用诗歌时也开启了多元化的选择，例如敬拜赞美类型的诗歌明显地是带有灵恩教会背景的诗歌，在传统教会也在使用；但是传统教会的诗歌反而在灵恩教会使用率相对少。诗歌的互通是时代使然，在这个大的历史背景下，比较有传统意义的诗歌在年轻一代信徒中被传唱的很少，很多优秀的诗歌年轻一代的信徒都没有听到过。因此教会音乐的侍奉者有责任把教会历史中不同种类的优秀诗歌介绍给教会的信徒，但是苦于对诗歌的类型和创作历史不清晰，很难有的放矢地引导信徒认识这些优秀的诗歌。故此为引导信徒了解和教会合理选择诗歌，对诗歌的类型有所界定是应该的。笔者认为在众多的有关诗歌的名词中可以分成两大类来界定，下面详述。

第一类是圣诗，一般来说圣诗首先是从结构、形式、歌词的神学教义、格律、分节等方面来界定的，换句话说就是看重歌词，内容不能俗气要有思想。另一个判定的方式是从格律角度入手，格律：表示每节歌词数目相同，每节的音节数相同。如长律：数字 8888 表示圣诗中每节歌词有四句，每句歌词有八个音节；再如 8686，表示诗歌有四句，第一句和第三句有 8 个音节，第二句和第四句有六个音节；LM 代表长乐律 Long Meter（8888），CM 代表中乐律 Common Meter（8686），SM 代表短乐律 Short Meter(6686)[4]。根据圣诗在年代上划分有的认为是在马丁•路德宗教改革之前的诗歌，笔者认为这样的界定会把有些现今教会依然传唱的圣诗划在了时间线以外，如果除了处理诗歌结构、歌词外按时间界定，**最好将 19 世纪上半叶之前的符合结构、格律的诗歌定为圣诗，**之后定为赞美诗更为妥切。

现举一个长律的圣诗《奇妙十架歌》[5]，其是比较有代表性的圣诗结构。有的圣诗还会有副歌。



图三十二 《奇妙十架歌》谱例

4曾浩斌，《崇拜你我祂——教会音乐》（香港：国际种子出版社，2008），20。

5歌谱来自网络 https://image.so.com/view?src=360pic_normal&z=1&i=0&cmg。

第二类是赞美诗。从长期的实践中观察赞美诗与其它诗歌的称呼似乎已经是约定成俗，赞美诗包含了其它的诗歌类型。这样的约定俗称是从实际应用的角度、概念的角度定义的，虽然对赞美诗界定不容易，但从大的方向行进行认定对诗歌的称呼是有积极意义的。赞美诗的判定在近现代的诗歌发展过程中是指会众诗歌，它也包括主题、格律、分节歌词的特点，且篇幅不长。它和圣诗的判定有相似的地方，赞美诗理应在意义上涵盖除圣诗以外诗歌类型，如敬拜赞美、福音诗歌、短歌、灵歌等。这样的界定就会比较清晰地从大的轮廓上界定两大类诗歌，然后再对赞美诗所包含的诗歌类型做一些简单的梳理，就会更清楚了。

福音诗歌的特点是福音性的，歌词是主观陈述，歌词不够深刻，平铺直叙思考的空间不大。敬拜赞美诗歌这是当代灵恩派的教会特点，是以敬拜团队的方式在讲道之前唱的，时间比较长，诗歌段落不长反复歌唱是其特点之一。短歌一般都是传统教会以基督为中心的诗歌，歌词短小、有的只有两三句，但是有深意，如宋尚节的短歌。灵歌在以弗所书 5:19 有记载，主要是表达个人属灵经历和见证的诗歌，核心内容就是赞美和感谢。

为了清楚表述圣诗和赞美诗的表述，在语言习惯和信徒一般的认知的角度而言，**笔者认为基督教诗歌一词较适合更广泛的界定，也就是说基督教诗歌一词的概念涵盖了传统圣诗和赞美诗。赞美诗就包含了圣诗以外的诗歌类型，如敬拜赞美、福音诗歌、短歌、灵歌等。**这样的界定更清晰实用，在表述上也更加有针对性。

有关圣乐的名词界定原则清楚了就可以在实践中帮助同工从大的原则上分清圣乐、教会音乐以及诗歌的种类，包括认识不同教会类型中的诗歌。当信徒在某个教会听到某种类型的诗歌，就知道这个教会大概的神学背景是什么了。对诗歌有神学反思可以帮助教会在崇拜中选择适合的诗歌，达成合一敬拜的目的，督促信徒生命成长。

二、基督教诗歌的教会功用问题

本文提出的主要讨论问题是有关圣诗在教会的功用，指出圣诗一是具有阐述神学思想的功用，二是具有激励和安慰信徒的功用，三是在福音中有劝化的功用，这三个方面在教会实践和调查问卷反馈的信息中都有了清楚的印证。调查问卷中，“诗歌能够反映和表达神学教义或思想”占比 91.42%，“诗歌有激励和安慰的

功用”占比 98.09%，“诗歌在福音布道中有劝化的作用”占比 99.04%，从数据上看到诗歌在这三大方面的功用是被广泛认同的。而且被公认的属灵教父和现有的文献中对这几方面也有支持的论述，虽然表达的文字未必相同，但是意思是趋向一致的。马丁•路德认为圣诗具有神学反省的功能、敬拜的功能和教导性的功能，透过诗歌要在神学上表明信徒皆祭司的真理，宗教改革不是要全部否定天主教的崇拜形式，而是要透过弥撒中的诗歌保留符合圣经的崇拜性，宗教改革中的会众诗歌成功地传达了路德的教义。

《圣乐综论》也谈到了教会音乐的五个方面的教育功能，其一是全人的教育，作者用口唱心和来形容全人的赞美，表达的是音乐与诗歌是可以完全浸透人的身心灵；其二是神话语的教育，借用了马丁•路德曾经说过的音乐仅次于神话语的权威，表达的是神话语透过诗歌能让人知晓真理，诗歌词语记在心里多了，就种下了真理的话语；其三是神学教育，也就是透过理性的思考将圣经真理化作诗歌的语言在赞美和宣告上帝的同时也潜移默化地学习了神学；其四表达教育是说内心存记了真理，心被恩感对人对神都要表达，这就是神学真理透过诗歌浸透人心的反映途径；其五表现教育也是行为的显露，神的话语不仅透过讲道、解经影响会众，诗章、颂词、灵歌也是上帝给予人的表现途径，透过集体的崇拜唱诗一同赞颂神。这五个方面的教育功能是从多个方面讲明圣诗的功用，这些功用体现在信徒生活的方方面面。

《圣诗学》对圣诗的功用也谈到了传福音的功用，特别指出在福音布道运动中圣诗和短歌起到的极大作用，还谈到在教会崇拜中选择对了圣诗会使得会众口唱心和，理解悟性歌唱内涵，在敬拜中突出主题全心敬拜。在培育信徒方面，信徒通过唱诗理解基本教义，有的时候比讲道和个人读经领受的更多。神学和基要真理是圣诗表达的重要功用，这样的功用是马丁•路德宗教改革之后尤为凸显的，也确实为建造信徒的信仰体系和塑造信徒生命做出了极大的贡献。

既然圣诗的功用得到古往今来教会的一致认同，那么为什么今天的教会与优秀的诗歌好像相去甚远，在教会中也很少专门提及圣诗的教导功用呢？也少有人透过诗歌去了解神学思想和基本要义。笔者认为有这几个原因：

其一，中国大陆的五六十年代的信仰群体以农村信徒占据绝大多数，文化水平低，又由于受环境的限制，受过正统神学训练的人寥寥无几，服事的人虽充满热情但苦于能力和训练都不够，导致传达正确教义有重重阻碍。在这样的情景下，

清楚阐明神学思想和基要真理的圣诗或短歌成为那个时代的正确教义的载体，透过阐释这些正确的基要真理而深深烙印在信徒心里，诗歌的教导性功用就凸显出来了。这些诗歌不是某一个人的即兴创作，而是经过长时间的教会印证和甄别才推荐给大家颂唱的，这些诗歌在某种程度上弥补了传道同工表达信仰真理上的不足甚至讲道的错误，这也是上帝的恩典，在任何时候是上帝自己保守信徒的真理传承，这也就理解了为什么过去年代在农村流行大量的短诗歌。笔者曾去过安徽、河南、贵州、山东、广东、浙江的一些农村教会，在那里和他们聊天得知，许多老人家文化不高、不识字，但是对于基要真理知道得很清楚，他们自己说很多圣经信息都是透过短歌歌词记住的，久而久之就清楚圣经的基要真理了。那个时候圣诗是获取基要真理的途径之一，所以圣诗的教导性功用比较突出，也被教会所重视。

其二，中国二十世纪八十年代初期开始的改革开放使得福音在城市迅速崛起，信仰群体的文化水平相对较高，到现在信徒和传道人的文化水平都达到了一定的水准。在中国大陆地下神学院和海外的神学院不断涌现，培养了大量的传道同工，很多传道同工不断努力学习完成了与海外接轨的正规神学系统教育。除了传道人水平提高了，对于信徒来说获取正确的基要真理和神学体系的途径也越来越多，网络资讯的便捷亦提供大量的圣经信息，只要想获取学习信息就可以唾手可得，在家里可以听到各样的讲道、释经信息。对于今天的信徒来说，圣诗已经不是重要的获取信仰真理的途径，所以教会也就很少顾及圣诗的教导功能了。

圣诗激励和劝慰的功用以及在福音中的劝化功用，在圣诗时代中有着清楚的见证，有太多人在软弱、困惑时被主的话语激励和安慰，使他们在艰难中依然仰望基督的救恩，在迷茫的时候被主的话语触碰转回到救恩中来，这些都是仰赖神话语也就是在真理的基础之上发生的。在问卷调查中，这两项功用被认同率最高，且高出圣诗表达神学思想的认同，等于说现代人所接受的诗歌多是在安慰自己和感动自己的角度得到了认同，这么多人深有同感，我们要了解现代教会大家唱的诗歌都是什么类型的，为什么这么多人感受到了这两个方面的功用。按理说如果有这么多人被神的话语激励和触动，信徒的生命应该很有担当和成熟的表现，但在现实教会牧养与实践中，发现大部分的信徒不是这样的，反而是软弱、疑惑更常见，常常是唱诗中感动得泪流满面，回到家就回归了生活的常态，生活中反应的是常常的抱怨和觉得没力量。我们都知道在信徒生命的成长方面教会话语的教

导作用是不能代替的，诗歌是否起到了上述的功用呢？答案很显然是没有起到这些功用，那么原因是什么呢？

首先现代教会诗歌种类繁多，以赞美诗歌为主，这些诗歌内容几乎都是以表达自我感受为主，使用大众接受的流行元素，根本不太关注诗歌歌词的神学思想以及格律曲调，从歌词可以看出对神的认知很肤浅，神学知识更是匮乏甚至错误。现代的教会崇尚宣讲正能量的信息，所谓正能量就是以鼓励信徒过美好生活为主、赞美主的爱、表述上帝是如何地爱我们、无论我们怎样上帝的爱都不会离开，无形之中快乐赞美的心态充斥教会，所谓的激励与安慰和劝化功用都已经集中在关注自我的感受上来了。信徒关注的是上帝如何关注我们的生活，例如生命健康与否，生活中的财富积累以及要过得胜生活，这些想法的主要根据是："你若听从耶和华你神的诫命，就是我今日所吩咐你的，谨守遵行，不偏左右，也不随从事奉别神，耶和华就必使你作首不作尾、但居上不居下。"（申二十八 13）作首不作尾，居上不居下，已然成为上帝赐福的定义了，甚至有一首赞美诗叫作《活在生命最高峰》，这首诗歌就是按着这个思路创作的。

当然这样的教会我们不知道究竟有多少，其中多是自称福音派的教会，灵恩派的更多。不能否认灵恩教会在中国大陆比比皆是，这些渲染成功神学，极力赞美神的举动，已经冲击着传统教会，传统教会也纷纷选用类似的赞美诗歌，因为这些诗歌很能使人兴奋、情绪高亢，到一定程度人还会高兴到手舞足蹈。诗歌有鼓动人的情绪作用，这些诗歌专注的是自我的情绪和感觉，这样其实已经扭曲了福音真理。大家赞美神的目的，已经不是以上帝为中心的敬拜，而是以自我为中心的释放。

赞美本身不是要表达我们的渴求和愿望，而是要宣告上帝的属性和真理。这样的诗歌背后是偶像崇拜，我们的赞美不是在于感受平静和美好的感觉，而是要知道我们在崇拜中是为着上帝自己的作为、属性等等发出赞美。我们在崇拜中也会因着注视上帝的伟大、全能、慈爱和永恒，改变我们生命中的沮丧、惧怕、疑惑，并使自己为罪愿意改变。靠主增强信心，是我们发自内心的快乐，而不是为着主要赐给我们其它的东西而不住地赞美，所以只强调神的爱而不谈神的管教和公义是不平衡的，诗歌本身就是要讲真理的话语，因为只有真理的话语才能改变和安慰我们，而不是把眼目定睛在自己的感觉上。这样我们也就理解了现今的教会回馈的功用，激励、安慰和劝化都有，但是因为出发点的问题，注重自我的这

些很快就会过去，唯有透过诗歌将真理的话存记在心才能真正地起到诗歌的真正功用，促使信徒生命的健康成长。

圣诗主要是由歌词体现的。在赞美诗歌成为主流的今天，诗歌在教导性方面功用确实弱化了很多，但是在激励、安慰和劝化上依然发挥着重要作用。只是我们要建立正确的神学观念，明白赞美和崇拜的意义，在歌词的创作上要以真理为根基，不能以自我感受为核心。教会的教牧同工必须知道后者是违背圣经真理的，要警惕在崇拜中透过诗歌寻求自我感受背后的偶像崇拜之风险。坚决反对和禁止以自我为中心的功利主义在教会中蔓延和破坏，主导诗歌的赞美必须是以神为中心的准则，必须透过神学、崇拜学的学习完善对诗歌的分辨力，注重发挥诗歌的功用性，立足建造教会信徒的属灵生命，透过诗歌传扬基督的真理，传讲上帝的慈爱和公义并存的正确福音信息，传讲赞美是因为耶和华自己的属性。我们的发自内心感叹和赞美都是因为耶和华的言语正直。正如诗篇三十三篇 1 至 4 节所说："义人哪，你们应当靠耶和华欢乐。正直人的赞美是合宜的，你们应当弹琴称谢耶和华，用十弦瑟歌颂他。应当向他唱新歌、弹得巧妙、声音洪亮。因为耶和华的言语正直。凡他所作的，尽都诚实。"我们的歌声不再聚焦自我的感受，而是定睛神自己……

另外早期的诗歌填词的人多半是牧师，或信仰深度与神学造诣较强的人（如查尔斯·卫斯理、华兹、宋尚节等人），如今为了鼓励创作，写歌词的人很多人是出身于歌手或信主不太久的信徒，所以写的歌难免就有肤浅、煽情或神学误导等缺点。所以从创作到选用诗歌，都应该有资深牧者的参与和协助较好。

三、唱诗班和敬拜团队的问题

唱诗班是在大卫时期开始的，由利未人组成，圣经记载当时有二百八十八人精于歌唱的人组成了庞大的诗班，负责在会幕及圣殿带领音乐崇拜。诗班从出现以来一直在基督教的崇拜中占据重要的地位，在基督教历史中诗班是长期存在的，但是有两次停止的记录。一次是在以色列被掳巴比伦时期诗班被迫停止了，另一次是马丁•路德宗教改革时期提出了"人人皆祭司"的神学理念时期，有些偏激的教会停止甚至取消了诗班。诗班的主要功能是用诗歌赞美上帝的作为，带领会众一起敬拜。现代教会的诗班功能依然也是这样继承传统，大型一点的教会唱诗班按年龄分成中老年诗班、青年诗班、儿童诗班，按着教会的要求轮流在主日崇

拜中献诗。传统教会献唱的诗歌以多声部的混声合唱为主，还有一些改编为合唱的创作诗歌。在中国大陆普遍存在的家庭教会诗班的事工也是以主日崇拜献唱为主，由于人数少以齐唱或二部形式为主，选择现代流行诗歌较多。

大约在 2000 年之后，敬拜团队（赞美队）渐渐出现于中国大陆教会，主要是从灵恩派教会开始。就是诗班的敬拜形式慢慢变成了有几个领唱、一个主唱，还有小乐队的伴奏。主唱又是崇拜的带领者，还要担当分享话语的责任，选择诗歌表达一些感恩和激励信徒的话语，时长大约为聚会前 40 至 60 分钟敬拜。笔者在美国慕主先锋教会参加的崇拜有的时间更长。有条件的教会建立自己的乐队，合成器和架子鼓是标配，崇拜中诗歌类型多以充满活力、情绪热烈的为主，有时大家会跳舞，也有安静的时刻。这样的崇拜叫做琴与炉的敬拜，2005 年之后在中国家庭教会非常流行，以至于传统教会也纷纷成立敬拜团队。教会的电声乐队空前发展，吸引了众多的年轻人加入，例如《你是唯一》《耶稣你是我唯一的热情》《一条江河》等灵恩派诗歌在传统教会也是非常流行。

通过调查问卷反馈的信息和笔者多年实地的观察，教会诗班存在以下实际问题：首先是对圣乐和诗歌的认识不够，对圣诗的功用认识不足，导致对诗班存在的目的不够明确；其次是负责诗班的人神学、圣经基础欠缺，缺少对崇拜的认识导致诗班的灵命牧养肤浅；再有就是诗班的专业水准较低，无法通过高质量的诗歌影响和激励塑造信徒的生命。

我们针对这几大类的问题给予一些解决的方法，教会诗班和敬拜团队要先清楚存在的目的，诗班和敬拜团队是带领会众崇拜，是会众唱诗的帮助者，不是主日崇拜的焦点，主日歌唱的主体是所有的参与者。诗班是会众唱诗的代表，代表会众全体献祭给神，就如利未人的祭司的作用。诗班要担当诗歌塑造信徒属灵生命的使命，正如经文歌罗西书三章 16 节说：“当用各样的智慧，把基督的道理，丰丰富富的存在心里（或作当把基督的道理丰丰富富的存在心里以各样的智慧）用诗章、颂词、灵歌、彼此教导，互相劝戒，心被恩感歌颂神。”诗班是优秀诗歌的传承者，要透过高质量的歌声传扬优秀圣乐作品，透过诗歌传扬基督的福音。诗班或敬拜团队的负责同工必须要有不断学习的精神，认识了诗班的目的，而完成这些目的是必须要经过学习的。调查问卷回馈中“教会音乐的服事者不仅要懂音乐也要懂神学，您认为有必要吗？”这道题有 99.03%人认为非常有必要，这

也充分暴露了教会诗班最大的问题是带领同工在神学、圣经、崇拜和音乐专业方面的装备严重缺乏，这点必须引起教会的高度重视，要有计划地帮助事奉者提高水平。

最后还要对参与诗班的队员有一定的要求，毕竟诗班是要精于歌唱的，大卫开始的诗班是善于歌唱的（代上二十五 7）。今天若要想诗班有高的水平和美好的生命，必须要设定一定的门坎，水平不高可以参加预备诗班学习，达到水平再进入诗班才是合理的。各地教会诗班在训练上都有很高热情，因为教会诗班是教会最核心的服事群体，教会中重要的服事人员几乎都是从诗班选拔出来的，所以教会的负责同工非常重视诗班的人数。但是对于实际的音乐和歌唱水平不太关心，他们期待更多的人参加诗班，有没有歌唱的恩赐不重要，只要加入诗班就好，这样的观念是短视和错误的，需要杜绝。对于诗班的音乐水准偏低问题，要脚踏实地地帮助他们循序渐进地提高识谱和声乐的技能，要有科学的训练计划，自己做不了就要请有水平的专业人员帮助完成计划和实施教学。有关教会诗班管理、生命造就等等问题都会在每个人学习之后找到答案。

还有一点在教会诗班普遍存在的问题就是教会诗班容许慕道友也参加献诗。美其名曰鼓励他们参与，然后引导他们信主。但是这就忽视诗班乃是“利未人”的特权，是引导会众进入崇拜的骨干。而且尚未信主的慕道友唱诗时，能否口唱心和赞美主呢？这个问题是值得教会关注的。

教会选择诗歌需要谨慎。问卷反馈的信息“不知道怎么选择诗歌”比较普遍，大多数是按着自己的喜好或会众喜好选歌的，对于传统的圣诗、赞美诗和现代诗歌的平衡把握不了。今天教会处在一个新的历史时期，信徒的信息也是全球化，诗歌类型已经不像过去只是简单的一种，而是各种类型的都有，我们不能一棍子打死，说某一种诗歌不好，要担负起引导的重任，要把优秀的诗歌介绍给信徒，让他们在对比中知道和感受什么样的诗歌更能帮助自己生命的成长。发挥诗歌本应有的功用，在实践中帮助信徒建造神学思想，了解音乐与神学的关系。通过诗歌本身建造信徒的分辨力，让大家愿意选择那些符合圣经神学的诗歌，而不是硬性规定，这样会更好地完成多种类型诗歌选择的平衡问题。针对于现实教会不要给予过于复杂和琐碎的条件选择诗歌，因为诗歌选择是一个复杂的系统，它需要有神学、圣经、崇拜学、音乐专业的背景、圣诗发展历史的认知等等，所以在此给予几个重要的原则供大家参考。

（一）注重看歌词

（1）歌词本身是否符合基督教神学的教义，不符合的肯定不能选。（2）过于强调我们寻找神并成功找到神的歌曲，不符合神学思想不能选。（3）歌词在表达救恩中有神人合作的观念，就是神的拯救是加上了我们的努力的诗歌不能选。（4）过多强调自我感受的诗歌不要选。（5）歌词中只是有基督教的名词，如不断重复圣灵、圣灵、耶稣、耶稣，但是没有实际内容的尽量不选。[6]

（二）注重音乐风格

（1）如果节奏过于复杂，已经搅扰歌唱本身了，尽量不要选。（2）旋律过于复杂，会众的音乐水平不能胜任这首诗歌，尽量不要选。（3）音乐风格与讲道内容不和谐的尽量不选。（4）过于令人兴奋的音乐诗歌尽量不选。

选择诗歌时要考虑主日崇拜来的多是已经信主的人，崇拜是为了敬拜上帝和完成悔改，所以不用过多考虑福音性的诗歌。周间团契和青少年聚会的诗歌选择可以相对宽泛，但是原则是一样的。

四、诗歌在崇拜中的意义

我们为什么要唱诗歌？这个问题很多信徒不曾思想过。在教会生活中唱诗是一个非常重要的事，从进入教会就开始唱诗已经成为习惯了，但是为什么要唱诗好像就说不清楚了。笔者在调查问卷中设立了两个问题，一个问题是你唱诗追求的是什么？四个答案中占比最高的是“追求主同在的感受”占比 78.09%；其次是“追求触动自己的情感”占比 39.04%；再次是“透过理性思考再唱诗歌”只占 33.33%，最后是“没想过”占比 3.8%。这表明，确实在这个问题上普遍地不清晰，多数人是在习惯下歌唱。大家的答案表明的是唱诗中在乎的是自我感受，而不是瞩目神自己，这也充分体现了教会在诗歌教导方面的欠缺，在崇拜理念上的偏差甚至错误，说的严重点是已经把崇拜中的焦点注意到自己身上，这是违背神学思想的。自我中心已经成为隐藏的偶像崇拜，这除了信仰教导的偏差外，现代诗歌中以自我感受为核心、打着基督教的印记、充满肤浅基督教思想的歌词也是有着不可推卸的责任。

6唐慕华，《非凡的敬拜》，陈永财译（香港：学生福音团契出版社，2007），215-223。笔者参考并加以整理。

另一个问题提到“唱诗是一种属灵经历吗？”回答“是”的占比 90.47%，“不是”的占 1.99%，“不清楚”的占 7.61%，这表明相信唱诗是属灵经历的，是相信唱诗本身是与上帝有关的，不是一件随意的事，里面包含着庄严、神圣、礼仪和敬拜。这是积极的回馈，但是既然普遍有这样的认识，但对为什么唱诗依然不够清晰，这就需要教会认真地教导和帮助了。首先我们要歌唱的原因是歌唱不仅是理性和感性的参与，还有身体的参与。圣经中提到拍掌、呼喊、跳舞的赞美，这是身体的参与，表达了全人的敬拜。通过歌唱的具体表达，使得我们全人参与到敬拜和赞美当中，这体现了参与崇拜的重要性。其次我们崇拜不是单独一个人完成的，是与其他的肢体一同侍立在基督台前的敬拜，同唱一首歌是合一的敬拜体现，我们的神喜悦在大会中一同赞美他，正如圣经诗篇一百一十一篇 1 节所说：“你们要赞美耶和华。我要在正直人的大会中，并公会中，一心称谢耶和华。”我们彼此同心、一同唱诗就是在效法和见证基督，诗篇三十四篇 3 节说：“你们和我当称耶和华为大，一同高举他的名”，我们一同唱诗就是体现在基督里的彼此合一，一同的崇拜是上帝喜悦的。

再次诗歌本身就是信仰的表达，诗歌本身的功用不仅可以表达信仰，还能坚定信心、激励在软弱中的人继续前行，也能透过诗歌安慰在痛苦中煎熬的人们，带给他们对未来的盼望，同样也可以通过诗歌对不同的人群传递基督的爱与拯救，唤醒沉睡的心灵。我们唱诗不仅表达了信仰也坚定了信仰，所以诗歌一定要清楚宣讲神的话，我们歌唱是为真理而发声是神话语的宣告者。

从次诗歌塑造信徒生命这是被历代信徒所承认的，在教会中有太多这样的例证，信徒经历中都会有几首诗歌伴随其生命的成长，诗歌不仅能帮助自我生命的成长，也能够在普世性的教会中完成彼此的生命造就，不同种族、不同语言、不同文化、不同的空间的教会，只要在同唱一首诗歌的时候，我们的内心就会燃起同样的敬拜之情，这是诗歌所特有的普世性的意义。

最后在福音事工中诗歌从未缺席过，尤其在大觉醒的运动中盛行的福音布道会，诗歌成为了重要的桥梁，透过诗歌宣讲了福音的核心，表明了基督的救恩，在基督爱的召唤下众多人的心灵苏醒、认罪悔改，接受了基督的救恩。这些都是我们为什么要唱诗歌的原因，更重要的是我们的教会要唱诗歌，地上的教会要向我们的主发出赞美的歌声，愿赞美的歌声穿过云霄回荡在环宇……天地之间共颂哈利路亚……

崇拜的意义是："崇拜是将我们一切本性都降服在主面前，是由他的神圣激发我们的良知，以他的真理滋润我们的心灵，以他的美洁净我们的想象，将我们的心向他开放，以我们的意志服从他的旨意——这一切在颂赞中结合起来。而颂赞是我们本性所能发出的最无私的情感。"[7]教会的崇拜主体必须是神，我们能够崇拜是神的呼召，就像我们能够开口赞美也是神的恩典，正如诗篇五十一篇十五节所说："主啊，求你使我嘴唇张开，我的口便传扬赞美你的话。"

教会的诗班需要清楚认识崇拜的神学意义，才能够理解诗歌在崇拜中的意义，以至于运用适当的诗歌参与在整个的崇拜中。崇拜实际是正确神学的具体表达形式，我们崇拜的是三位一体的神，我们是被基督的救赎恩典蒙召的，我们是一群被上帝主动寻找到的人，不是我们努力寻找到了神，认罪悔改是崇拜中需要的，因信称义更会使人知晓基督的救赎之恩。崇拜中不是要体现快乐的情绪和自我的感受，而是聚焦三一神，崇拜中任何吸引众人的心思转离上帝本身的事物都是错误的，诗歌只是崇拜中的一部分，它是为着瞩目上帝而存在的，你选择什么样的诗歌是绝对重要的事，众人一同唱诗本身就是属灵的经历。

问卷调查中回馈的有关"敬拜队带领唱诗很陶醉、很有歌星的风采，您怎么看的问题？"为什么占比 68.57%的人都认为"欣赏他们演唱，也享受了圣乐"，这个回答反映的是神学上的错误，这样的敬拜不能称之为敬拜，敬拜中依然还在耍帅是多么无知的举动，原因是现代社会的自我为中心的心态，教会对崇拜教导的缺失，为迎合信徒只宣讲上帝的爱而不宣讲上帝的管教和公义，更是忽略了不断悔改的宣讲，错误的教导就会导致错误的认知。这是今日教会必须要悔改的，也是教会诗班和敬拜团队的负责同工必须要引起重视的问题，否则便成为别人信仰生活的绊脚石，成为瞎子领瞎子一同掉沟里的始作俑者。

五、基督徒艺人的问题

在调查问卷中提到了一个现今教会存在的问题，就是有关教会在福音事工中请基督徒艺人来吸引新朋友的问题，反馈的信息是多数人认为可以请但要看这个人的信仰怎么样，当然也有些人持反对意见，认为这有偶像崇拜的嫌疑。这样的现象从教会历史中看，从福音运动开始在布道会中就有牧师和基督徒音乐家或歌

7唐慕华，《非凡的敬拜》，101。

唱家一起配搭的先例，这样的配搭不是临时性的，是有共同传讲福音使命、彼此信任、属灵生命都比较成熟、各司其职的事工。但是现今教会发生的多是临时性邀请，教会目的明确就是想通过某一个艺人他（她）又正好是基督徒身份吸引众人来，说的更直接就是名人效应。我们先不说结果如何，这样的推广方式就会引起质疑，投其所好用诱饵的方式吸引人本身就与圣经的教导不符。

福音的核心是基督摆上生命的舍己救赎，就是基督并他的十字架。基督徒是包括不同身份、背景、职业的人，艺人只是职业而已。现今中国社会崇尚艺人这本身就是一种社会问题，原因是艺人这个群体存在的问题比较突出，他们是时尚和潮流的引领者，更是享乐生活的推动者，不管这个艺人个人是否愿意，在流行文化和演艺产业链的大背景下，都不能独善其身。笔者曾经做过唱片公司的企划和演艺经理，带过二十世纪九十年代初在国内很有名的歌手，所以会更了解其中的问题，每个艺人背后都有团队策划，目标只有一个就是把艺人推销给普通大众、让更多人喜欢。基督徒艺人首先是艺人，基督徒是他（她）的信仰标识，我们对他（她）生命状况了解不多，让他（她）担负福音使命，这是太冒险也是对大众不负责任。在国内这些年出现过的基督徒艺人往往是负面信息更多，对教会缺少积极正面的引导，反而会有错误引导，举几个例子如下。

著名演员基督徒（L 和 S）夫妇，女方基督徒结婚三次嫁给现在的丈夫，丈夫也信主了，在很多大型的基督教福音布道会中出现作见证。丈夫脾气比较大，公开场合多次口无遮拦，影响不好。相信作为基督徒他们的生命会改变，外面也为他们信主感恩，但是其婚姻观、言语行为与圣经不符，低调处理会对大家有益处，否则缺少圣洁生活的说服力。

某福音歌手当过兵，写过在中央电视台春节联欢晚会的歌曲。笔者在 2017 年跨年崇拜会中担任司琴，当时活动方请到了这位福音歌手。在现场听到他问会众说：“你们想圣灵充满吗”，会众高喊愿意，他说“我一首歌就能让你们圣灵充满”于是弹起吉他唱了一首《除你以外》，现场气氛热烈，当时还有一位在国内基督教圈子婚姻辅导较有名的人为他现场背书。先不说别的，就是他所表达的自己可以让圣灵充满会场就已经告诉我们他话语背后的神学思想之混乱，怎么可能成为别人的祝福和帮助者呢？只能是害人不浅。

某国内流行音乐作曲基督徒（H），2017 年 9 月在基督徒圈子中到处都是他要在北京鸟巢开福音布道会的宣传，基督徒一下兴奋起来组团买票热情传播。很

多人原本并不知道他是谁，就是因为他是基督徒要开福音布道会，在基督徒的圈子就一下子火了。演唱会如期而至，带着期待前往的基督徒听到的是一场没有一首诗歌，也没有任何福音的演唱会，于是基督徒圈子大呼上当。其实人家在鸟巢开演唱会是实现自己一生的梦想，不是大家想要的福音布道会，跟神赐的美好机会开福音布道会一点关系都没有。

按着主的心意“不愿一人沉沦但愿万人得救”，我们为任何一个人信主感恩和欢呼，因为这是基督的恩典更是主的心意，但是高举人的背后确实有偶像崇拜的嫌疑。基督徒有一颗良善的心，但要有智慧也要有分辨力，在力挺基督徒艺人的背后是错误的荣耀神的思想，许多人认为有名的人信主就是荣耀神，更有甚的是感觉名人是基督徒会给基督徒增光，殊不知上帝的荣耀不是靠人的外在获得的。加拉太书二章 6 节说：“至于那些有名望的，不论他是何等人，都与我无干，神不以外貌取人，那些有名望的，并没有加增我什么。”信仰中真实生命的改变和美好的见证就是在荣耀神，基督徒不是因为自己的学识、名气、财富和所谓的成功荣耀神，上帝喜悦我们的是“你要尽心，尽性，尽意，爱主你的神。”（太二十二 37）顺服主就是荣耀神，利用名人效应迎合信徒但违背正确的基要真理和神学思想是不可取的。

六、有关圣乐训练的问题

圣乐训练常常被认为就是音乐专业的训练，如声乐、钢琴、乐理、视唱指挥等等，真正的圣乐训练还要有神学基础、圣经基础、崇拜学、教会音乐史等等，是神学和音乐的双重训练和学习。

教会的诗班问题是两个方面不平衡，多数是只注重音乐方面的学习，忽略另一个方面的学习。首先作为诗班的负责同工要有这个学习意识，要在圣经和神学层面装备自己，这点教会的牧者应当提供实际的帮助，提供系统的学习和机会。因为诗班的存在是属灵的服事，必须要有理论层面的框架，在生命层面也要有深刻的改变，要有美好的生活见证。专业层面的训练应当有科学的训练计划，不能违背科学化循序渐进的训练方向，拔苗助长只能使得诗班的音乐水准不能实在提高。另外音乐是实践的技巧训练，需要有一定的恩赐。接下来笔者具体谈谈乐理、视唱、声乐和钢琴的专业学习。

（一）乐理、视唱训练

由于诗班队员多数是成年人，音乐水平偏低，诗班主要以唱诗为主，而且还要唱合唱，合唱就需要建立和声的理论和听觉的概念，建立音程的听觉是重中之重。由于大多数诗班成员没有过这样的训练，所以训练初期除了乐理基础，还要加入听辨音训练。根据以上特点设定训练目标和计划，对于初级学习的人来说全方位乐理、视唱、练耳的整体学习是提高音乐基础最快的。具体方法是理论与实践结合，课上学习、课下完成一定量的作业，诗班队员之间彼此提问也是较好的方法。设定初级目标完成基础的音乐理论训练，遵循由浅入深的原则。

具体训练计划：第一、乐理的学习以基本概念为重点，建议选用《李重光基本乐理》。第二、视唱从自然大调音阶开始，可以选用《视唱教程》亨利·雷蒙恩和古斯塔夫·卡卢利编著的第一分册（1A）为教材，一条一条地唱视唱就会有明显的提高。也可以加入一些诗歌做视唱训练。

第三、练耳就是听觉训练，从自然大调音阶、自然小调音阶和声小调音阶开始听辨音训练，然后是单音程、复音程、等音程，听辨音训练的初期只是能模唱就好，锻炼自己的耳朵对音乐的敏感度。关于是用简谱还是五线谱要看实际的情况定。有一些音乐基础的可以使用五线谱，鉴于诗班功能和所唱诗歌的特点建议选用首调识谱法为宜。这样的乐理基础训练比较合理，符合循序渐进的原则，而且是全方位的整体训练提高，假以时日会达到设定的学习目标，达到一定程度以后可以进深学习。

（二）声乐训练

声乐艺术起源于圣咏，目的是透过歌声向神发出赞美，随着宗教改革声乐已经成为世界的艺术门类，美声唱法或者说符合人体嗓音结构的科学的发声方法基本成型于 16 世纪末的意大利佛罗伦萨，文艺复兴中歌剧艺术的发展使得意大利美声唱法逐渐被世界接受与认可。声乐艺术是有声乐审美标准的，之所以被大众接受认同和喜爱，首先是它具有公认的美学价值，符合声乐美学的原则，美声科学的演唱是具有较高艺术修养的。在欧洲和美洲教会的诗班中都使用这样的歌唱方法来歌唱，由于我国的音乐教育相对滞后，教会诗班的歌唱还没有意识到要符合声乐美学，虽然近年来各地诗班也在不断学习声乐，但是提高不大，原因就是

对声乐美学的认知不清以及对声乐训练要完成什么不够清晰，再有就是高水平的声乐老师的欠缺。

接下来笔者就声乐训练简单分享。首先声音是听觉的艺术，什么样的声音是符合声乐美学呢？声音的纯美（干净）、圆润、明亮、穿透力这几个方面是可感受的形容词，这也是被公认的符合美学的审美原则，但是在其中圆润和明亮会让人疑惑。实际上在歌唱中，男声和女声的审美要求也不同，这与声乐的起源有关。格里高利圣咏都是男声演唱，要求的声音是符合男性被造的刚毅坚韧，声音要求明亮坚定；后来女声出现了，女声声音与男声声音除了性别差异外，圆润更符合女声的特性，所以明亮属于男人，圆润属于女人，在实践中这种声音的审美更体现了声音上的修养。声乐的审美是男声：纯美、明亮、具有穿透力，女声：纯美、圆润、具有穿透力。

明白了这样的声音要求，问题就是怎样的训练可以达到这样的审美要求呢？声乐训练是很专业和系统的，没有经过长期正规训练的人是无法胜任的。在此仅提供一些理念的分享，科学的发声训练首先是要在符合人体嗓音基本构造的基础上，没有资质的人是不能训练的，但是现今的诗班有很多自称是声乐老师的人在训练，训练方法错了，导致被训练者声带出现问题，如息肉、小结等等影响声带的正常闭合。声带受损是不可再生的，所以笔者在去过的许多教会中发现，诗班中的人存在声音漏气、嘶哑等问题，这是诗班要重视的。训练的目的是要使歌唱脱离喉咙避免挤、压、卡的声音，使声音获得更高的位置集中在头腔歌唱，训练中要分辨声音中是否夹杂气息，俗称就是漏气，以及声带边缘肌肉是否参与了歌唱等等，另外要重视歌唱中的呼吸训练，有关声乐训练是需要请一位专业的声乐老师的，不能自己练。

（三）钢琴训练

现在各教会为了伴奏比较流行键盘训练，也就是快速的伴奏功能的训练。对于年长者来说，若不要求自己钢琴水平有多高，学习还可以，但是想要有长足发展，不建议开始就接受这类钢琴训练，原因是这只是为了学习即兴伴奏，短期会有效果，可以弹一些诗歌，但是因为没有正规的古典钢琴的基础训练，对于钢琴技术来说不全面，音乐表现力也会不够。建议有条件的人要正规学习古典钢琴，全面训练钢琴的技巧和音乐表现力，在经过正规训练之后，便会有能力完成即兴

伴奏、爵士乐的各种类型钢琴的演奏，重要的是专业技术和技巧会提高，能胜任日后许多高难度的演奏需求。对于教会圣乐的发展来说，需要的是技术全面的高水平的伴奏和演奏者。

七、圣乐培训和圣乐学校的建立

调查问卷中有关教会是否需要圣乐培训或建立圣乐学校的回馈中占比 92.38%的人都认为教会需要圣乐培训和长远计议建立圣乐学校，这表明正规的圣乐教育是教会所期待的。圣乐学校和培训可以在历史中，有记载的是公元 314 年教皇西尔维斯特（Sylvester）在罗马建立了一所歌唱的学校，具体内容不详，但是估计是以记住各种礼仪圣咏为主。1894 年由圣热尔韦教堂乐长夏尔 •博尔德（Charles Bordes,1863-1909）建立《巴黎圣乐学校》（Schola cantorum de Paris），这是一所著名的音乐学校，学校不仅讲授教会音乐，也讲授一般性的音乐教育，最初是致力于宗教音乐的研究，后续吸引了众多的音乐家加入。

中国大陆的圣乐学校自 2000 年以后开始陆续出现，最早是以集中学习的培训班为主，后来建立了几个本土的圣乐学校，如北京迦南圣乐学校、挪亚圣乐学校、温州的耶希亚圣乐学校，还有许许多多的培训班，也有海外在国内开办的圣乐班。官方以集中在神学院中开设圣乐系为主。这几类的圣乐培训国内比较普遍，笔者曾在北京迦南圣乐学校教授声乐，也去过挪亚圣乐学校，对情况相对了解。总的趋势是办学的出发点是好的，都有教会背景，

实际的状况以迦南为例。他们办学十七年于 2019 年解散，除了政治原因外，就是学校的理念和办学方向问题。在十七年的历程中到了第十五年才有了第一本声乐教学大纲。在课程设置中神学和音乐严重不平衡，后来几乎都是音乐学习，老师专业课水平挺好，都是外请的老师而驻校老师水平欠缺。没有形成圣乐教育核心理念和使命传承，所以凝聚力不够，学校管理水平不高。其它的学校也是大同小异，甚至有的学校为了文凭造假，影响实在不好，失去了圣乐学校该有的符合圣经的办学理念和不能改变的信仰传承。

罗炳良在《圣乐综论》中不断呼吁，教会不能失去音乐教育的异象，圣乐促进全人参与崇拜，它兼顾人的生理、理性和情感上的需要。马丁•路德说：“再没有什么能比音乐能同神学更好地结合起来。”因为神学的艰涩、哲理思辨，真理的繁琐论证，对于一般人来说是很难深刻理解的，但是音乐本身却将这样趋于

理性思辨的深奥的神学理念，用音乐特有的方式，让众人可以感受和理解，这本身就是奥秘。这都在表明圣乐在推动信仰的成熟的过程中有着极好的作用。

调查问卷中有关“让你记忆犹新的诗歌是怎么记住的？”答案中，“在小时候的主日学或礼拜中”占比 36.19%，“因着诗歌被感动”占比 76.19%，这也说明从小的音乐教育和适当的诗歌选择对人影响很大。从小的音乐教育是需要教会担负起将好的音乐诗歌告诉人，这会影响人的一生。因为从小通过诗歌将福音的种子、符合圣经真理的话语种在人们心中是何等的重要，加上教会的诗歌事工选择合适的诗歌是需要学习的，所以圣乐教育是今日教会应当付上的重要事工。

为此笔者于 2019 年在教会的支持下建立了一所圣乐学校，对外名称——北京霖阳艺术中心。以其它圣乐学校为前车之鉴，取长补短，为完善做好圣乐的训练和传承，真实地担负起这个使命，为中国的圣乐教育尽上本分、培养合适的同工。经过祷告与讨论，已决定霖阳艺术中心于 2020 年正式并入北京明光宏道神学院，作为神学院的圣乐系。以这样的方式使学生音乐专业学习和神学训练两不误，再加上生命造就，期待这个事工能成为中国教会未来的祝福。

第七章 总结与展望

本论文的缘起是笔者在多年的教会生活中，有机会在各地诗班参与服事，透过观察发现教会诗班这个群体几乎都是教会的中流砥柱，也是教会发展重要的核心力量，很多的核心同工都是从诗班中选拔出来的，诗班在培养信徒的工作中担负很大的责任，诗班的特性吸引了很多人愿意进入到这个群体中来。诗班一般也是各个教会中比较大的团契，各个教会对诗班的重视是可想而知的，但诗班除了担当团契中牧养工作外，更重要的是完成圣乐事工。在圣乐事工中的问题就比较突出，具体的问题在前文中都有描述和分析，要使得诗班真正地传承和完善大卫建造诗班的首要目的，是本论文追寻的方向。

透过发现问题，是想引起教会的重视，在文献中寻找有关教会音乐的发展之路，就是要寻找到从犹太教的音乐开始到今日,我们讨论的圣乐观念的缘起和延展，上帝赐予我们音乐的目的是为了荣耀颂赞他的名，在不同风格的崇拜礼仪中始终离不开音乐的元素，音乐或诗歌促使人们内心去参与或庄严、或神圣、或崇敬的崇拜，目标只有一个就是让所有人的心思归向耶和华。为了帮助现今教会在音乐和诗歌方面带领信徒走向心灵和诚实的敬拜，笔者尝试透过文献介绍圣乐在中西方教会的发展及功用，通过圣经认识圣乐在基督教历史沿革中的发展及功用，通过调查问卷了解圣乐在中国教会的现实状况，然后针对这些问题展开讨论及给予解决的路径。

沿着这样的思路展开论文叙述和讨论，首先要回归圣经去寻找上帝创造和使用音乐的圣经基础，创世记中该隐的后裔犹八首先展示的音乐就是用打破人们固有思想的方式，透过一个被咒诅家庭的后裔传承音乐，本身让我们看到的就是神的意念高过我们的意念，他是凭己意将音乐赐给人类，他的主权在此显明。第一首靠神恩典得胜而赞美神的诗歌就是“摩西之歌”，它为我们指明了歌唱的目的是为着赞美万军之耶和华；从米利暗红海岸边的赞美到大卫建造诗班，歌唱赞美的目的都是为着荣耀上帝之名；新约圣经中保罗和西拉在在监狱中歌唱赞美神，清楚表明诗歌可以帮助我们属灵生命的成长，在危难时刻依然可以提升我们的信心做到刚强壮胆，诗歌可以感动狱卒劝化他的心灵使之成为上帝的子民。圣经这样的记载更使得我们清醒看到今天教会实在忽视了诗歌的功用，没能给予诗歌在音乐牧养上的空间。但愿我们更深理解以弗所书 5:19 所说“当用诗章、颂词、

灵歌，彼此对说，口唱心和地赞美主”的深意，愿这段经文成为今日诗班的托付和带领信徒歌唱的动力和盼望。

在中西方圣乐历史的梳理中看到基督教音乐逐渐发展的路径，从单声部的格里高利圣咏到复调音乐的发展不仅影响教会音乐的发展，也积极地推进了世界音乐丰富与多元化。圣乐从单一风格走向了混声的歌唱状态，不仅是崇拜氛围的变化，亦是强化了音乐在崇拜中不可或缺的重要性。马丁·路德宗教改革更是带给了人们“人人皆祭司”的神学反省，更多的信徒从信仰的束缚中解放出来，开始用自己的母语歌唱和读圣经，人们开始了回归圣经的新的信仰时代。这个时期诗歌成为传讲神学思想和基要真理强有力的载体，于是涌现了大量的创作诗歌，鼓舞激励着人们离开罪恶的生活走进信仰的恩典之城。基督的救恩激发着大批的宣教士为主融入到福音广传的洪流之中，

中国自唐朝开始就迎来了西方的宣教士，在历史中基督教有四次进入中国的机会，中国的福音广传实在是命运多舛，但是无论怎样上帝依然深爱着这片土地，基督的种子艰难地埋在了这里。音乐、诗歌、医疗、文化等等西方先进的东西也随之而来，中文圣诗也成为当时福音广传的重要手段和传播载体。中国诗歌的发展经历几个阶段，编译西方赞美诗（1818-1860）、编纂中国地方方言赞美诗（1850-1870）、兴起本土赞美诗创作（1900-1936）、《普天颂赞》出版（1936），宋尚节的奋兴短歌也是当时布道会中的激励人们悔改的重要诗歌。直到新中国成立之后，以“三自”“两会”为代表的新的编纂诗歌才成为中国信徒使用较多的诗歌版本。随后的基督教信仰也和国家的历次运动有关，经历过艰难时期。在最艰难的日子里，基督教诗歌成为了信仰生活的力量，在不能读圣经、不能聚会、不能唱诗的日子里，信徒们靠着记在脑子里的诗歌，不断在内心中诵唱来坚定自己的信仰生活，用生命见证了信仰，见证了神话语的力量，就是这些圣经真理化作诗句成为信徒生命的坚固者、激励者、安慰者和劝化者。

反观今日的教会在诗歌方面的影响力与原有的功用差距甚远，究其原因与侍奉者神学和圣经基础薄弱有关，再有受后现代思潮的影响教会也有讨好满足信徒需求的错误观念，以至于诗歌偏离了以上帝为中心的敬拜，有了自我娱乐的倾向。所以回归圣经寻找诗歌的目的是教会和诗班的责任，我们需要重新建立神学和圣经基础，让颂唱诗歌之目的再次聚焦在神的身上。

从大卫开始到宗教改革之前圣诗是专属于神职人员的专职服事，唱诗是一种献祭，所以要求服事的人要有祭司的心态，马丁·路德宗教改革提出“人人皆祭司”，才使得诗歌有了平民化的进展。不过这也对现代的诗班和会众提出了新的要求，唱诗是祭司的心态，不信主的人不是祭司，那么今日加入教会诗班就要有底线，只有信主的人才能加入诗班，慕道友是不能正式加入诗班的，也就是说只有信主的人才有资格完成祭司心态的圣诗歌唱。

诗歌重要的首先是歌词，它承载着对神的颂赞，另外还担负着教育功能，对个人或慕道友而言，诗歌都有传讲福音信息的功效，歌词能引起群体的共鸣才是好的诗歌。但由于歌词的创作是需要有神学素养的，不是一般人可以完成的，鉴于有神学素养的未必有音乐素养，有音乐素养的又未必有神学素养，导致现代诗歌创作有了瓶颈，有质量的诗歌很少。我们知道福音诗歌中很多诗歌都是有人写词，另外有人谱曲，就如芬妮·克罗斯比(Fanny Crosby)一生写了八千余首福音诗歌，她写词别人谱曲，一首首影响心灵的诗歌至今还在传唱，所以我们建议现代有很好神学素养的人写词，然后请音乐素养较高的人谱曲，也就是说我们鼓励人写词，请专业的人谱曲，这样会使得诗歌创作更有质量。另外由于诗歌功能不同，教会应对诗歌在不同场合之应用有所划分，例如：主日崇拜的诗歌、团契的诗歌和布道的诗歌等。

有关圣乐名词的界定问题也是我们着重讨论的，因为在实践中圣乐及相关名词解释已经影响到诗班、信徒的认知。调查问卷回馈的信息，清楚反应了对此混乱认知是普遍的。由于定义这些名词确实很难，因为它涉及的学科比较广，常常是顾此失彼，所以在各样的文献中界定的方式不同。为了从实际出发，遵循去繁从简的原则，帮助诗班或具体侍奉者能清楚地加以辨识，笔者大胆地为这些名词重新界定了概念，但愿这些名词概念能够帮助众同工分辨诗歌的类型。透过问卷调查也看到了圣乐和诗歌服事中的其它问题，如唱诗班和敬拜团队的问题、诗歌在崇拜中的意义、基督徒艺人的问题、圣乐训练的问题、圣乐培训和圣乐学校的建立，这些都是教会诗班和圣乐服事的具体问题，在文中也做了适度的解答，这些问题除了与神学思想、圣经基础薄弱有关以外，还与音乐的专业学习不够有关。

本文中笔者对于崇拜礼仪或圣道礼仪没有论述，虽然这些是和圣乐、诗歌不可分割的，但是由于本文的主题论述不在此，而且坊间的文献中这个方面的论述已经非常丰富，读者若是想要在这个方面进深学习可以参考其它的书籍，还有在

新教教会中礼仪部分本身就很弱化，如果现在过分强调回归礼仪的崇拜，也有许多实际困难，与其引起教会更多无意义的争执还不如在崇拜的意义层面入手，做点实际的工作，通过音乐的手段促进礼仪的庄严性和神圣性更实用。

另外圣乐服事包括神学和音乐两个方面，前者在学习改变观念之后会很快提高自己的认识，但后者是专业技巧性的学习，需要具体的指导和训练。文中笔者没有大篇幅就具体训练做更多的回应，期待以后能够在具体训练方法上还有机会和大家交流经验。中国大陆教会的传道和诗班同工对圣乐接触的都不够深入，因此笔者对其的研究远远不够，期待未来其他的同工有更深刻的分析讨论。在此笔者只是抛砖引玉提出了一些建议，但由于学识、能力和视野的限制，论述中一定有许多欠缺之处，在此就教于方家。

论文在结尾的时候深感自己的不足，更感到很多方面没有表述清楚，但是秉着对圣乐的热爱和托付，依然愿意继续学习和提高。谈到未来的展望，笔者期待圣乐领域中有更多的人才出现，愿那些既具有良好神学和圣经基础，又有专业音乐素养的人们起来一同担当这个使命。笔者也会借着现在开办的圣乐学校，与同工们一起努力靠着基督的恩典培养学生，期待他们在未来的中国教会中成为基督教圣乐的宣讲者和传递者，把优秀的诗歌介绍个弟兄姊妹，发挥诗歌的教导、激励和劝化的功用，深刻地影响信徒的生命，同时为教会的音乐普及做出贡献，培养教会下一代信徒的音乐素养，在圣乐创作领域中给予引导和支持，透过成熟有素养的诗班完成福音布道。虽然现在环境受限，但是依然可以发挥我们已有的经验。

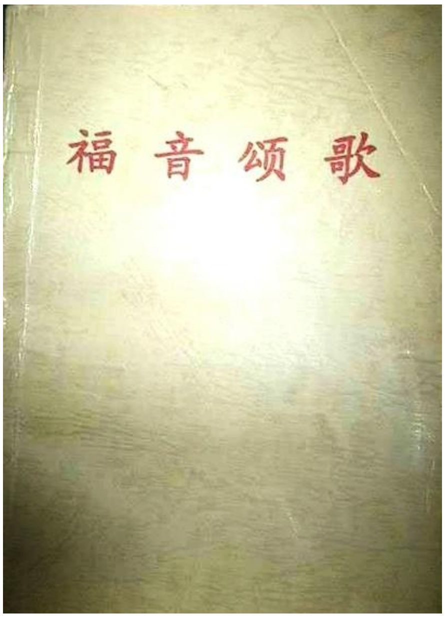
前文中提到的笔者所在教会出版的赞美诗歌录音带，就是由吗哪赞美队完成的。现今我们在继续这个服事，在原来的基础上成立了吗哪合唱团，利用合唱音乐会的方式传讲福音，通过合唱形式发挥诗歌的功用，曲目设定上半场是宗教歌曲，下半场艺术歌曲，对宗教歌曲和众人熟悉艺术歌曲的展现，现场反应热烈，很多人留下来听福音分享。今后依然会借着吗哪合唱团的优势致力于福音广传，主动走出去以音乐的形式分享基督的爱，也会在各个教会推动教会音乐牧养，使教会成为具有高音乐素养水准的歌唱赞美神的群体。期待我们一同歌诗、一同赞美、一同见证主基督救恩，愿圣乐承载我们共同的期盼，在中国大陆的乡村和城市、在高山和平原播撒福音的种子……

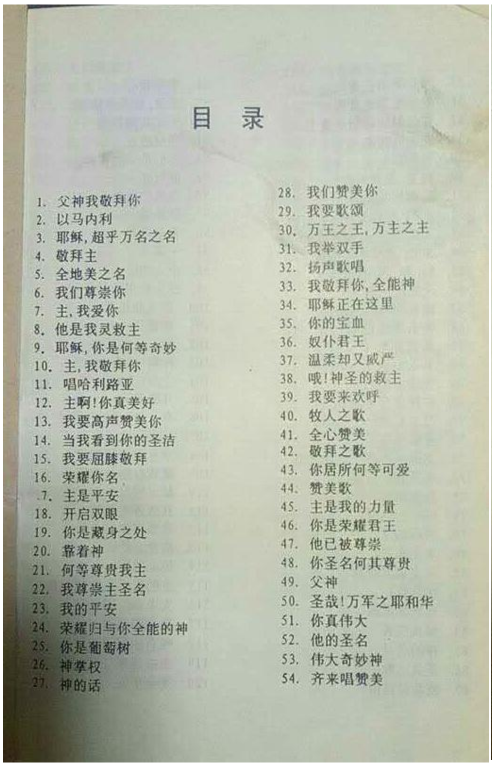
附录

附录（一）《福音颂歌》及两张专辑的资料照片

当时印刷的圣诗本《福音颂歌》，两张录音带中的歌曲选自此。

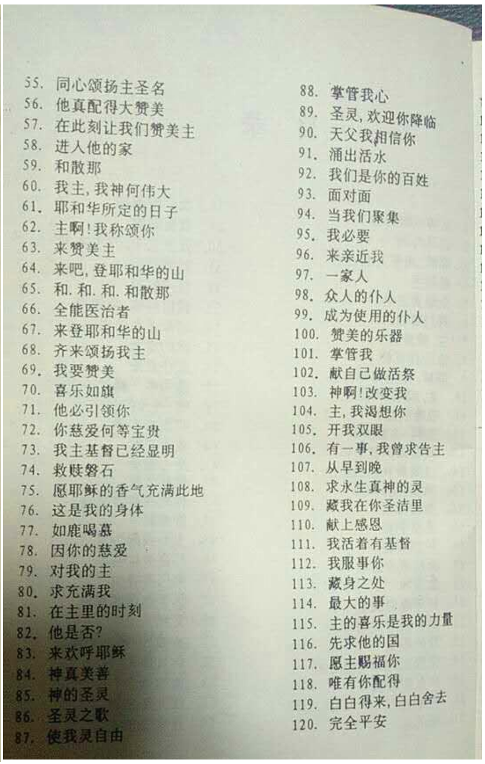
《福音颂歌》影印件：





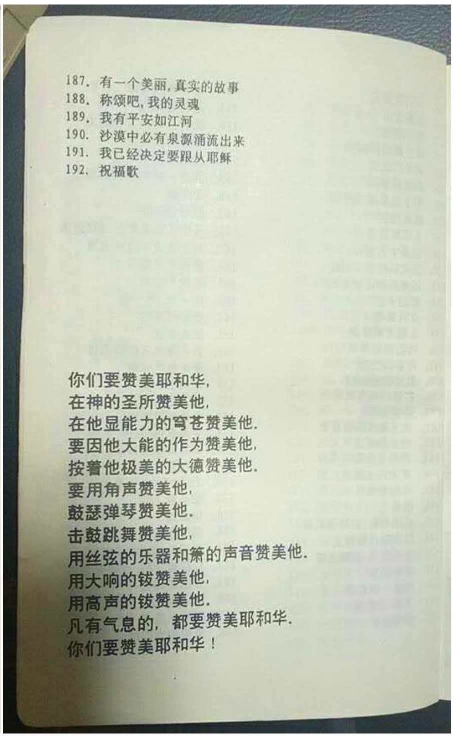
目　录

1. 父神我敬拜你
2. 以马内利
3. 耶稣，超乎万名之名
4. 敬拜主
5. 全地美之名
6. 我们尊崇你
7. 主，我爱你
8. 他是我灵救主
9. 耶稣，你是何等奇妙
10. 主，我敬拜你
11. 唱哈利路亚
12. 主啊！你真美好
13. 我要高声赞美你
14. 当我看到你的圣洁
15. 我要屈膝敬拜
16. 荣耀你名
17. 主是平安
18. 开启双眼
19. 你是藏身之处
20. 靠着神
21. 何等尊贵我主
22. 我尊崇主圣名
23. 我的平安
24. 荣耀归与你全能的神
25. 你是葡萄树
26. 神掌权
27. 神的话
28. 我们赞美你
29. 我要歌颂
30. 万王之王，万主之主
31. 我举双手
32. 扬声歌唱
33. 我敬拜你，全能神
34. 耶稣正在这里
35. 你的宝血
36. 奴仆君王
37. 温柔却又威严
38. 哦！神圣的救主
39. 我要来欢呼
40. 牧人之歌
41. 全心赞美
42. 敬拜之歌
43. 你居所何等可爱
44. 赞美歌
45. 主是我的力量
46. 你是荣耀君王
47. 他已被尊崇
48. 你圣名何其尊贵
49. 父神
50. 圣哉！万军之耶和华
51. 你真伟大
52. 他的圣名
53. 伟大奇妙神
54. 齐来唱赞美



55. 同心颂扬主圣名
56. 他真配得大赞美
57. 在此刻让我们赞美主
58. 进入他的家
59. 和散那
60. 我主，我神何伟大
61. 耶和华所定的日子
62. 主啊！我称颂你
63. 来赞美主
64. 来吧，登耶和华的山
65. 和．和．和．和散那
66. 全能医治者
67. 来登耶和华的山
68. 齐来颂扬我主
69. 我要赞美
70. 喜乐如旗
71. 他必引领你
72. 你慈爱何等宝贵
73. 我主基督已经显明
74. 救赎磐石
75. 愿耶稣的香气充满此地
76. 这是我的身体
77. 如鹿喝慕
78. 因你的慈爱
79. 对我的主
80. 求充满我
81. 在主里的时刻
82. 他是否？
83. 来欢呼耶稣
84. 神真美善
85. 神的圣灵
86. 圣灵之歌
87. 使我灵自由
88. 掌管我心
89. 圣灵，欢迎你降临
90. 天父我相信你
91. 涌出活水
92. 我们是你的百姓
93. 面对面
94. 当我们聚集
95. 我必要
96. 来亲近我
97. 一家人
98. 众人的仆人
99. 成为使用的仆人
100. 赞美的乐器
101. 掌管我
102. 献自己做活祭
103. 神啊！改变我
104. 主，我渴想你
105. 开我双眼
106. 有一事，我曾求告主
107. 从早到晚
108. 求永生真神的灵
109. 藏我在你圣洁里
110. 献上感恩
111. 我活着有基督
112. 我服事你
113. 藏身之处
114. 最大的事
115. 主的喜乐是我的力量
116. 先求他的国
117. 愿主赐福你
118. 唯有你配得
119. 白白得来，白白舍去
120. 完全平安

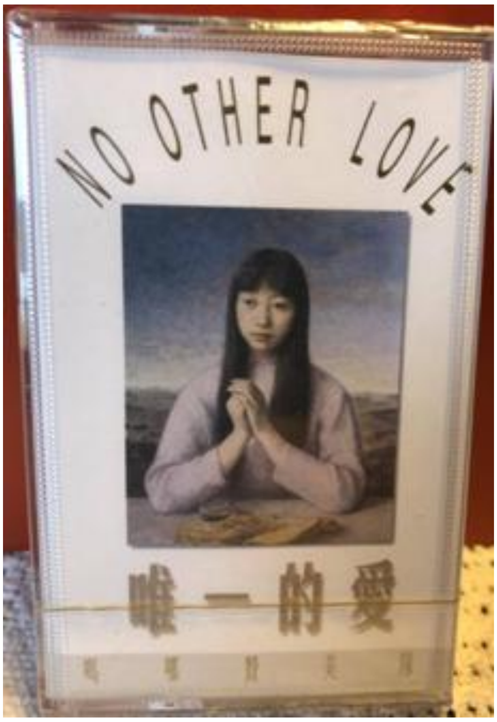
121. 人们需要主
122. 欢喜而出
123. 唯一的爱
124. 我主最稳固的爱
125. 如今在爱里
126. 耶稣我爱你
127. 用主爱真诚来爱你
128. 彼此相爱
129. 主耶稣我爱你
130. 在爱中记念我
131. 天父赐给我们的爱
132. 以感恩的心进他的门
133. 都归于主
134. 圣洁美地
135. 圣殿充满赞美
136. 我们在你面前
137. 许多的住处
138. 我要医治他们
139. 在这时刻当赞美
140. 我要奋起
141. 我主基督已经显明
142. 信心相结连
143. 我们是大能的百姓
144. 尊荣归主我神
145. 我们当省察
146. 他是主
147. 感谢耶稣，因你爱极深
148. 以华冠代替灰尘
149. 亲爱的主，耶稣基督
150. 耶稣爱你
151. 你象一棵果树
152. 主啊！求你听
153. 神差爱子
154. 他名称为奇妙
155. 他名是高过
156. 我的上帝是大有能力
157. 来齐声赞美主
158. 从太阳出来之地
159. 因有一婴孩为我们而生
160. 铃声响
161. 耶稣走的路
162. 凡劳苦担重担的到我这来
163. 离了他我不能做何事
164. 前我迷失如浪子
165. 在这个时刻
166. 每一天，每一刻
167. 要彼此接纳
168. 彼此相爱
169. 我若能说天使的话语
170. 爱是恒久忍耐
171. 来向主歌唱
172. 我的生命，我的主
173. 他是创造天地万物的神
174. 主是道路，真理，生命
175. 耶稣是我的神
176. 神是爱你的神
177. 万国都要来赞美主
178. 朝圣者之歌
179. 传给人
180. 相聚在爱里
181. 在新天地不再有眼泪
182. 白日像太阳，夜晚像月亮
183. 你已否祷告
184. 来跟从我
185. 颂赞主圣名
186. 慈爱的主耶稣



187. 有一个美丽，真实的故事
188. 称颂吧，我的灵魂
189. 我有平安如江河
190. 沙漠中必有泉源涌流出来
191. 我已经决定要跟从耶稣
192. 祝福歌

你们要赞美耶和华，
在神的圣所赞美他，
在他显能力的穹苍赞美他，
要因他大能的作为赞美他，
按着他极美的大德赞美他。
要用角声赞美他，
鼓瑟弹琴赞美他，
击鼓跳舞赞美他，
用丝弦的乐器和箫的声音赞美他。
用大响的钹赞美他，
用高声的钹赞美他。
凡有气息的，都要赞美耶和华。
你们要赞美耶和华！

《唯一的爱》录音带照片：



《馨香》录音带照片：

陪伴我们练习录制圣诗的钢琴照片：

两张录音带的母带（现由笔者保存）：

附录（二）文献研究分类

（一）历史类

1．《基督宗教音乐史》（作者陈小鲁）

2．《当代圣乐与崇拜》（作者赫士德）

3．《基督教史》（作者王美秀、段琦、文庸、乐峰等）

4．《当代中国基督教发展史 1949-1997》（作者赵天恩莊婉芳）

5．《基督教音乐之旅》（作者（英）安德鲁·威尔逊-迪克森）

6．《西方文明中的音乐》（作者（美）保罗·亨利·郎）

（二）音乐与崇拜

1．《崇拜-神学、实践、更新》（作者张永信）

2．《崇拜与圣乐》（作者陈康）

3．《以基督为中心的敬拜》（作者柴培尔（Bryan Chapell））

4．《崇拜：历久常新》（作者韦伯（Robert E.Webber））

5．《圣诗学》（作者何守城）

6．《赞美进入祂的院——教会礼拜中的音乐》（作者张刚荣）

7．《虔诚敬畏——回归改革宗的敬拜》（作者哈特（D.G.Hart）、穆瑟（John R.Muether））

8．《崇拜——领导职事探索》（作者黎本正）

9．《超基本崇拜通论-跨宗派实践指南》[作者楚示格（Jeffrey Truscott）]

10．《敬拜神学入门》（作者丹尼斯·普鲁托）

11．《崇拜-认古识今》[作者韦伯（Robert E.Webber）]

12．《非凡的敬拜——重寻敬拜与布道的关系与意义》[作者唐慕华（Marva J.Dawn）]

（三）圣乐类

1．《圣乐综论 I》（作者罗炳良）

2．《圣乐综论 II》（作者罗炳良）

3．《圣乐综论 III》作者罗炳良

4. 《乐声载道——当代敬拜赞美歌词评析》（作者伍兹、沃尔拉斯）
5. 《基督教圣诗概览》（作者陈罗以）
6. 《华夏颂扬——华文赞美诗之研究》作者谢林芳蘭
7. 《新编赞美诗歌》（出版中国基督教两会出版）
8. 《生命圣诗》（出版宣道出版社）
9. 《西方音乐史》
10. 《西方音乐简史》（作者余志刚）
11. 《赞美诗（新编）史话》作者王神荫
12. 《音乐与神学》作者唐尔斯
13. 《悟性歌唱》作者叶志明

（四）期刊

1. 《圣乐文萃——圣乐教育与敬拜更新》（编著谭静芝）
2. 《圣乐与崇拜》（主编谢炳国）
3. 《更美的圣乐事奉》（主编谢炳国）
4. 《认识赞美诗》（作者周志治）
5. 《中国基督教圣诗发展概况》（作者陈伟）
6. 《诗班初探》（作者顾周荣）

（五）神学类

1. 《基督教神学卷一、卷二、卷三》（作者 Millard J.Erickson）
2. 《灵修神学-理论与实践》（作者廖炳堂）
3. 《基督教神学原典精华》（作者麦葛福（Alister E.McGrath））
4. 《旧约神学探讨》（作者华德凯瑟）
5. 《会遇系统神学》（作者杨庆秋）
6. 《宣教神学》（作者莊祖鲲）

附录（三）调查问卷原稿

调查问卷

各位同工、同学，我是北京的潘文军弟兄。这个调查问卷是我完成教牧学博士论文的重要一部分，我对您反馈的信息非常关注，因为这会对我研究圣乐这个主题有极大的帮助。您的回复将是保密并且是匿名的，所以请您尽可能地诚实回答，占用了您宝贵的时间和耐心，在此表示衷心感谢！为了表示感谢，请您记住我的微信号或手机号，期待与您一同分享和探讨有关圣乐的研究以及声乐教学实践，与您一同提高对圣乐的认识。

请在下列方块中打勾√回答您相应的答案。

第一部分个人信息

1. 性别男□　女□　居住城市：

2. 年龄

15-20 岁□ 20-29 岁□ 30-49 岁□ 40-49 岁□ 50 岁以上□

3. 教育程度

初中□ 高中□ 本科□ 研究生□

4. 您信主多长时间了？

1 年□ 1-2 年□ 3-5 年□ 5-10 年□ 10 年以上□

5. 您参与教会音乐服事的岗位？

唱诗班□ 敬拜团队□ 司琴□ 教唱诗歌□ 主领崇拜□ 会众□

6. 您参加过有关圣乐与崇拜理论层面的学习吗？多长时间？

没有□ 有□ 讲座形式□ 2 周□ 3 个月□ 半年□

7. 您参加过有关音乐技巧的训练吗？

没有□ 声乐□ 钢琴□ 吉他□ 架子鼓□ 流行键盘□ 乐理□

第二部分问卷（可以多选）

1. 您认为圣诗、赞美诗、诗歌、福音诗歌、短歌的意思是？

a.表达同一类型的诗歌□

b.表达不同类型的诗歌□

c.不清楚有什么不同□

d.就是诗歌只是叫法不同□

2. 您认为圣乐、教会音乐的概念是？

a. 概念一样都是指有关教会的音乐□

b. 概念不一样□

c. 说不清楚□

d. 教会音乐包含圣乐□

e.圣乐包含教会音乐□

3. 您关注诗歌的作者、创作年代和创作背景吗？

a. 关注□

b. 偶尔关注□

c. 不关注□

e. 没想过□

4. 诗歌在哪些方面对您有帮助？

a. 可以帮助我记住基本教义□

b. 可以帮助我认识耶稣生平□

c. 遇到难处时诗歌能鼓励我□

d. 软弱时诗歌可以安慰我□

f. 诗歌可以使我内心安静□

g. 诗歌告诉我基督徒生活的样式□

h. 没什么帮助□

5. 您喜欢什么类型的诗歌？

a. 古典诗歌□

b. 流行的诗歌□

c. 短歌□

d. 都差不多□

e. 不太喜欢唱诗歌□

6. 教会音乐的服事者不仅要懂音乐也要懂神学，您认为有必要吗？

a. 非常有必要□

b. 没必要□

c. 音乐服事懂音乐比懂神学更重要□

d. 教会太小这个要求不实际□

7. 令您记忆深刻的诗歌是？

a. 小时候在主日学或礼拜中学唱的诗歌□

b. 初进教会时记住的诗歌□

c. 在传福音聚会中听到的诗歌□

d．在某个特殊境地下感动我的诗歌□

8. 保罗说“用灵歌唱，也用悟性歌唱”，您的理解是？

a. 唱诗时要敞开心灵□

b. 唱诗时要投入情感□

c. 唱诗时要理解歌词的含义□

d. 真诚的歌唱可以塑造属灵生命□

9. 您教会唱诗时考虑过传统圣诗和现代诗歌的平衡吗？

a. 没考虑过□

b. 不清楚两种诗歌不同在哪里□

c. 考虑过，但不懂□

e. 只选主持人或会众喜欢的诗歌□

10. 诗歌可以表明神学思想？

a.是□

b.否□

c.不知道□

11. 教会唱诗的主体或者核心是谁？

a. 领唱□

b. 唱诗班□

c. 会众□

d. 敬拜团队□

12. 您在唱诗时追求的是？

a. 透过理性思考再唱诗歌□

b. 触动情感□

c. 主同在的感受□

e. 没想那么多□

13. 教会为传福音请名人来唱诗歌,您怎么看？

a. 名人效应可以吸引不信的人□

b. 名人可以请但要看信仰如何□

c. 反对推崇名人效应因为对信仰无意□

d. 会引来偶像崇拜的嫌疑□

14. 您认为应该开设圣乐短训学习或圣乐学校吗？

a. 需要□

b. 不需要□

c. 开不开都行□

d. 不关心□

15. 诗歌可以激励和安慰人？

a. 是□

b. 否□

c. 不知道□

16. 诗歌有传福音劝化人的功用？

a. 是□

b. 否□

c. 不知道□

17. 教会聚会宣告或祷告的时候带领者请司琴弹奏一段音乐,您怎么看?

a. 挺好的，音乐有超自然的能力□

b. 有背景音乐祷告有感觉□

c. 音乐使我分心打扰我祷告□

d. 不知道这样有什么意义□

18. 唱诗是一种属灵经历吗？

a. 是□

b. 否□

c. 不清楚□

19. 敬拜队带领唱诗很陶醉、很有歌星的风采，您怎么看？

a.太帅了，台风特好□

b.今天的独唱太美了，感谢主□

c.欣赏他们唱歌，也享受了圣乐□

d.我只是充当了观众□

20. 诗班的声音应该有一定的声乐审美要求？

a. 男声是纯美、明亮、有穿透力□

b. 女声是纯美、圆润、有穿透力□

c. 只要声音干净就好□

d. 流行唱法的音色好听、亲切□

e. 没受过这方面的训练我也说不清□

21. 有些教会依据加尔文曾经的做法主张唱诗只唱诗篇，您怎么看？

a. 同意□

b. 不同意□

c. 接纳但不主张□

d. 不清楚□

对占用您的时间参与此问卷的调查，再次表示感谢！

烦请您在一周时间内将此问卷返回到：

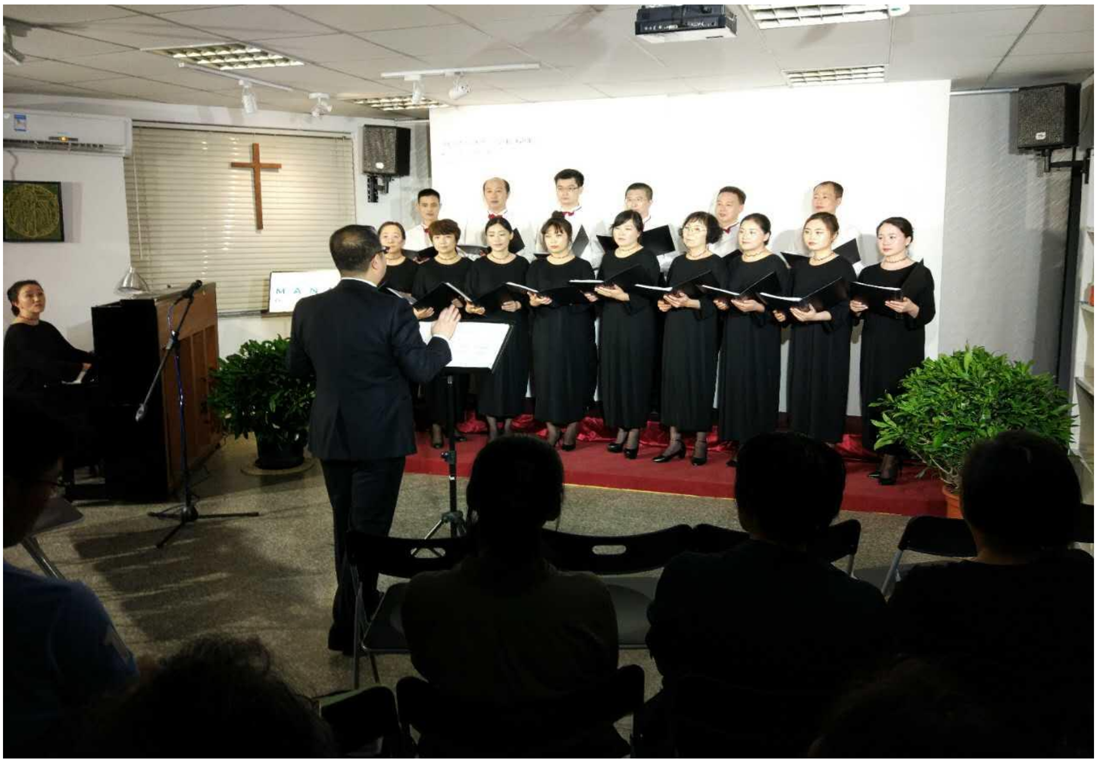
微信号：dongri701，或用手机号：13901258084 加微信。

微信名：一个有梦的凡人

期待您返回调查问卷。以马内利！

2020 年 5 月 9 日

附录（四）吗哪合唱团 2017 年 5 月 19 日福音布道会的部分照片和主持原稿



MANA 合唱团演出曲目介绍

2017 年 5 月 19 日星期五晚 19:30 分

各位来宾、各位朋友晚上好：

欢迎各位来观看和参与我们 MANA 合唱团的合唱音乐会，我们盼望在这个初夏的晚上，您能脱去生活中的重担和忧虑，和我们一起聆听歌声背后的美善、平安与感恩！

请允许我来介绍一下 MANA 合唱团，MANA 合唱团它的前身是 MANA 赞美队，早在 1998 年我们就先后录制了《唯一的爱》和《馨香》两张专辑。

时间过得真快，一转眼 19 年过去了，今天我们的团员换了，但是没有变的是我们依然都是热爱音乐、热爱生活、感恩生活的一群人，更重要的是我们都有共同的信仰和人生追求！

我们盼望通过音乐和歌声去安慰和祝福在生活中忙碌的人们，使他们有机会停下自己的脚步，能够在安静中聆听内心的声音。

我们的团员都是在业余时间来学习和排练的，虽然我们还不成熟，但是我们愿意用真诚来祝福各位。

钢琴伴奏：朱雅林姊妹。

指挥：　　潘文军弟兄。

谢谢大家！

MANA 合唱团合唱音乐会现在开始：

先请欣赏两首古典的圣乐作品：

第一首——《圣三颂》

这是一首古典圣乐诗歌，它常在崇拜开始时颂唱，他的歌词是以圣哉、圣哉、圣哉开头，这是取自圣经《以赛亚书》第 6 章第 3 节，天使所唱出的赞美诗。

它的音乐表现是以宗教般的优雅与威严，带着众人一同敬拜和赞美永生的上帝。

第二首——《希望的期待》

这是一首犹太民歌，在犹太民族每年的圣诞节都要传颂的一首歌曲。

歌曲以在伯利恒旷野中的几位牧羊人的角度，来抒发着犹太民族对弥赛亚的期盼。

这首歌曲调性为小调式，小调常使人有忧郁暗淡之感，象征着犹太民族在艰辛与凄苦中期盼弥赛亚来临的心路历程。

弥赛亚（Messiah），是个圣经词语，与希腊语词基督是一个意思，在希伯来语中最初的意思是受膏者，指的是上帝所选中的君王，新约圣经指出，旧约圣经一直提及的弥赛亚就是拿撒勒人耶稣。

作词：孺子牛神父[redacted]。

作曲：犹太民歌曲调。

请您欣赏这两首歌曲

再请欣赏两首圣乐诗歌

第一首——《蒙爱的铃声响》

这是一首韩国基督徒的创作的合唱歌曲，早在 1998 年我们当中的一位姊妹把这首歌翻译成中文，这首歌儿的中文版第一次演唱就在我们这里，当时是在一对新婚夫妇的婚礼上首唱的。歌曲表达的是愿上帝的祝福和恩典临到我们众人。

歌曲的旋律使人感到安静平稳，歌词更是带给人温暖和期待。无论你的内心有怎样的困扰和黑暗，上帝的光会进入你里面，他要带你进入光明的居所，在这个时刻求上帝的爱充满今天在座的各位来宾……

第二首——《恩友歌》

作词：约瑟夫史克莱文

作曲：查里世康沃斯。

这首诗歌创作于 1857 年，自问世一个多世纪以来，影响了太多寻求真理的人们，在世界任何地方，只要相信上帝的人几乎都会唱这首诗歌。

无论是过去还是现在，在茫茫人海之中到处都有人感到孤独和绝望，人们期盼——不管是在顺境还是逆境中，都能够有朋友——亲近、倾听、关心他们。

这首诗歌就告诉了我们，有一位这样的一位朋友，他正在张开双臂在期待你，他就是主耶稣……

请欣赏这两首诗歌。

接下来再请欣赏两首诗歌

第一首——《渔人的渔夫》

这首诗歌是描述耶稣的门徒彼得，他曾经在耶稣被抓的时候，他背离了主，跑到以色列的加利利海去打鱼了，但是耶稣复活之后，来到加利利找到彼得，用轻柔的声音呼唤彼得的名字，耶稣没有怪罪彼得的背离，彼得被耶稣再一次呼召而感动，他放下一切跟从了耶稣，直到他为耶稣的福音献上了自己的生命。

曲调：西班牙的传统曲调。

第二首——《那双看不见的手》

这首诗歌来自台湾原住民，诗歌所描述的就是在我们软弱、惧怕、沮丧的时候，有一双看不见的手在扶持我们、鼓励我们……

亲爱的朋友，你是否想过在你生命遇到难处的时候，依然有这样一双手愿意来扶持你，帮助你……

请欣赏

中场休息

请欣赏三首外国歌曲

第一首——《美丽的梦中人》

作词、作曲：（美国）斯蒂芬•福斯特

美国音乐家斯蒂芬•福斯特创作的歌曲中一首抒情性特别强的歌曲。

这是一首优美动人的歌曲，它充满对美的追求，令人神往。

第二首——《雪绒花》

《雪绒花》(Edelweiss) 是美国电影和音乐剧《音乐之声》中的著名歌曲，创作于 1959 年。

作词：奥斯卡・汉默斯坦二世。

作曲：理查德・罗杰斯。

这首歌把雪绒花拟人化，使它具有人类的感情和高尚的品格，歌词不长，却情深意远。主人公赞扬雪绒花的美丽，实际是在希望自己的祖国也有雪绒花的美好品格。

第三首——《纺织姑娘》

《纺织姑娘》是一首著名的俄罗斯民歌，《纺织姑娘》这首歌沉静优美，在 50 年代曾在中国广为传唱。

请欣赏

请欣赏四首在中国家喻户晓的歌曲

第一首——《送别》

曲调：取自奥德威作曲的美国歌曲《梦见家和母亲》。

作词：李叔同

（如果你看过电影《城南旧事》，你一定记得这首歌）

第二首—— 《茉莉花》这是一首江苏民歌

第三首——《半个月亮爬上来》

作曲：王洛宾

这是一首根据西北地区民间音调创作的歌曲，因为曲调优美，意境深远，易于学唱而流传广泛。

第四首——《同一首歌》

作词：陈哲、

作曲：孟卫东

这是一首大家都很熟悉的歌曲，创作于 1990 年。

请欣赏

MANA 合唱团合唱音乐会
2017 年 05 月 19 日晚 19:30 分

尾 声

各位来宾、各位朋友，我们的音乐会进入了尾声，盼望今天这些歌曲能够使您感受到温暖和平静。

最后我们想用圣法兰西斯的祷文，来表达我们对您的祝福……

主耶稣，我愿作你和平的使者：

在有仇恨的地方，让我播种仁爱；

在有伤害的地方，让我播种宽恕；

在有怀疑的地方，让我播种信心；

在有绝望的地方，让我播种希望；

在有黑暗的地方，让我播种光明；

在有悲哀的地方，让我播种喜乐；

现在就让我们一起来歌唱这首《让我们可爱起来》。

各位一会结束之后，如果你对信仰有兴趣，想要了解，请你留下 15 分钟，我们会有人和你简单的分享，如果你对我们的合唱团有兴趣，想要加入我们的大家庭，也请你留下来告诉我。

MANA 合唱团合唱音乐会到此结束，祝各位晚安！再会！

7

附录（五）明光宏道神学院圣乐系教学环境及汇报音乐会照片

附录（六）明光宏道神学院圣乐系基本课程设置

（一）圣经与神学基础课程

新约概论、旧约概论、四福音与耶稣生平、摩西五经、诗歌智慧书、系统神学、释经讲道学等。

（二）音乐专业与基本素养课程

钢琴、声乐、乐理、视唱练耳、中西方音乐史、基督教音乐史、和声学、曲式分析、即兴伴奏、合唱与指挥。

（三）音乐与神学综合课程

灵修神学、圣诗学、教会音乐牧养、诗班训练等。

参考书目

安德鲁·威尔逊-迪克森。《基督教音乐之旅》。毕祎 / 戴丹译。上海：上海人民出版社，2002。

奥古斯丁。《忏悔录》。周士良译。北京：商务印书馆，1963。

保罗·亨利·朗。《西方文明中的音乐》。顾连理、张洪岛、杨燕迪和汤亚汀译。桂林：广西师范大学出版社，2014。

曾浩斌。《崇拜你我他——教会音乐》。香港：国际种子出版社，2008。

柴培尔。《以基督为中心的敬拜》。宋梅琦、张怡晨译。South Pasadena：美国麦种传道会，2011。

陈康。《崇拜与圣乐》。香港：基道，2005。

陈小鲁。《基督宗教音乐史》。北京：宗教文化出版社，2006。

高永丽。〈试论教会音乐在基督徒信仰生活中的重要性〉。《金陵神学志》3（2007）。

何守诚。《圣诗学》。出版城市：基督教文艺，2002。

赫士德。《当代圣乐与崇拜》。谢林芳兰译。台北：校园书房，1998。

华尔顿、麦修斯和夏瓦拉斯。《旧约圣经背景注释》。李永明、徐成德、黄枫皓译。台北：校园书房，2006。

华尔克。《基督教会史》。谢受灵和赵毅之译。香港：基督教文艺出版社，2005。

江玉玲。《圣诗：台湾第一本教会省事的历史渊源》。台湾基督教文艺出版社，2004。

赖建国。《摩西五经》。香港：天道书楼，2011。

李振邦。《教会音乐》。内部资料。

罗炳良。《圣乐综论 I》。香港：天道书楼，1978。

《圣乐综论 II》。香港：天道书楼，1995。

《圣乐综论 III》。香港：天道书楼，2005

区应毓和文庸。《西方音乐名家与基督教》。北京：九州出版社，2012。

宋尚节。《奋兴短歌集》。新加坡：联合圣经公会，1988。

孙晨荟。〈明清时期北京地区的天主教音乐〉。于音乐论坛网。2020 年 6 月 1 日存取。https://www.doc88.com/p-6816672897668.html。

唐慕华。《非凡的敬拜——重寻敬拜与布道的关系与意义》。陈永财译。香港：学生福音团契，2007。

王美秀、段琦、文庸、乐峰等。《基督教史》。南京：江苏人民出版社，2006。

王神荫。〈中国赞美诗发展概述上〉。《基督教丛刑》26（1950）。

《新编赞美诗史话》。上海：中国基督教两会，2014。

王鑫。〈从中西音乐比较看基督教圣诗音乐中国化〉。《天风》（2006 年 11 月）。2020 年 6 月 30 日存取。https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=295b22c5b077f9acbaa2d38a62f15ca0&site=xueshu_se。

韦伯。《崇拜：认古识今》。何李颖芬译。香港：宣道出版社，2000。

翁翠琴。〈基督教音乐中国化的探索和贡献——陈泽民圣诗作品研究〉。《金陵神学志》（2016）。2020 年 6 月 30 日存取。https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=132623667197056db1acb49f3ee08821。

谢林芳兰。《华夏颂扬：华文赞美诗之研究》。香港：浸信会出版社，2011。

新编赞美诗编辑委员会编。《新编赞美诗》。上海：中国基督教协会，1991。

新世界书房。《精读本圣经》。香港：新世界书房，2010。

叶志明。《悟性歌唱——教会音乐事工综论》。香港：基督教文艺出版社，2012。

于润泽编。《西方音乐通史》。。上海：上海音乐出版社，2009。

张永信。《崇拜：神学、实践、更新》。香港：天道书楼，1991。

中国基督教圣乐委员会。《（新编）赞美诗》。线谱版。上海：中国基督教协会，1991。

周志治。〈浅谈音乐在教会中的地位与作用〉。《金陵神学志》3（2005）。

〈认识赞美诗〉，《金陵神学志》1–2（2012）。

庄祖鲲。《基督教传播史》。美国真光协会，2016。

〈竖琴〉。于百度百科。2020 年 3 月 15 日存取。https://baike.baidu.com/item/竖琴/353057?fr=aladdin。

〈1949-2019：教育跨越式发展的 70 年〉。于今日中国杂志，2019 年 6 月 4 日发布。2020 年 4 月 20 日存取。https://baijiahao.baidu.com/s?id=1635390918121622793&wfr=spider&for=pc。

Carl F.Schalk。〈马丁路德论音乐〉。《金陵神学志》3（2009）：

Gaddy, C. Welon.*The Gift of Worship.* Nashaville: Broadman Press, 1992.

Reynolds, William J.*A Survey of Christian Hymnody*. NewYork: Holt,Rinehart and Winson,1963.

作者简介

笔者毕业于音乐学院声乐系，1994 年 7 月受洗归入基督，1998 年接受主的呼召成为全职传道人，目前是国内一间城市家庭教会的牧师，牧会二十余年。多年来在完成牧会和神学教育的同时，在圣乐训练方面也积累了一定的理论和实践经验。作为国内一所圣乐学校的校长，笔者一直在推动国内的圣乐事工训练和学习，努力培养圣乐方面的优秀同工，本文也是笔者对主呼召的一种回应。